جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

محمد عبد الرحمن الحفظي شاعراً

إعداد الطالب:

نايف فهد الرشيدي

إشراف:

الدكتورطارق المجالي

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العلـ ـ ـ ـ ـيا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
فـ ـي الأدب قسـ ـم اللغة العربيـة وآدابهـ ـا

جامعة مؤتة 2010م

الإهداء

إلى رمز الطيبة والعطاء، إلى من علمني الكفاح ورسم لي بداية طريق النجاح، الذي لطالما ألح علي بأن أنهل من معين العلم ما استطعت إلى ذلك سبيلا، والـدي أطال الله في عمره, ومتعه بالصحة والعافية.

إلى نبع الصبر، بحر العطاء ،صاحبة الأيادي البيضاء، إلى شمسي المـشرقة التي لم تغب عني بنورها، إلى نبض قلبي الذي بـه أحيـا ... والـدتي أمـدها الله بالصحة والعافية، وأطال الله في عمرها.

إلى كافة أخواني وأخواتي حفظهم الله.

إلى كل من ساندني طيلة فترة الدراسة.

لهم أهدي جهدي المتواضع هذا ...

احتراما وتقديراً

نايف فهد الرشيدي

الشكر والتقدير

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد فمع إتمامي لهذا الجهد المتواضع لا يسعني إلا أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى سعادة الدكتور الفاضل طارق المجالي المشرف على هذه الدراسة، الذي أولاني جلّ اهتمامه، ومنحني الكثير من وقته، وتفضل علي بتوجيهاته وآرائه السديدة، وبنور علمه كشف الغموض الذي اعتراني أثناء الكتابة والبحث، حتى خرجت الرسالة إلى حيز الوجود.

والشكر موصول لجميع أعضاء هيئة التدريس في قسم اللغة العربية، الذين غمروني بعلمهم، وأدين لهم بالفضل في وصولي لهذه المرحلة.

ويشرفني أن أتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة، وتحملهم عناء قراءتها ومراجعتها وإثرائها بملاحظاتهم القيمة.

وأخيراً أتوجه بالشكر لكلّ من قدم لي دعماً مادياً أو معنوياً ممن لم يتسع المجال لذكرهم.

نايف فهد الرشيدي

قائمة المحتويات

الملخص

محمد الحفظي شاعراً

نايف الرشيدي

جامعة مؤتة 2010

تعد هذه الدراسة دراسة لشعر واحد من الشعراء السعوديين المعاصرين البارزين في المملكة العربية السعودية، الذي شكل شعره صورة مشرقة للشعر الملتزم بوحدة الأمة والدفاع عن قضاياها المقدسة، وقد تناغم هذا من خلال قصائده الشعرية الي وردت في دواوينه الستة، التي نظمها وفق أسلوب الشعر العربي التقليدي وشعر التفعيلة ، وقد هدفت الدراسة إلى إبراز ما في شعر الحفظي من أبعاد وقيم وقضايا فنية، وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة وتمهيد وأربعة فصول، وخاتمة، عرضت في الفصل الأول لحياة الشاعر ومكانته الأدبية وإنجازاته العلمية، ثم تحدثت عن الأبعاد الشعرية الاجتماعية والوطنية والقومية والإنسانية، إضافة إلى أمور أخرى، وأبرزت أهمها، وأتْبعتها بدراسة فنية شاملة للقضايا الأسلوبية في شعره، والمتمثلة بالمعجم اللغوي، والصورة الفنية، وتوظيف التراث والتكرار، والحوار الداخلي والخارجي.

وخلصت الدراسة إلى أن الشاعر محمدا الحفظي تميز بالالتزام، وسمو الناحية الفنية في شعره، كما أنه يمثل نموذجاً راقياً للشعر السعودي المعاصر، الذي عالج قضايا الأمة الاجتاعية والسياسة، وواكب تغييرات العصر وسجلها، وهو وثيقة صادقة تعكس مراحل هامة من تاريخ الأدب السعودي المعاصر.

Abstract
Mohammad Al-Hifthy as a Poet

Nayef Al-Rashidi
Mu'tah University, 2010

This research studies the poetry Al-Hifthy one of the most outstanding recent Saudi poets. His poetry froms a brilliant of the poetry which is committed to the unity of the nation and defending its holy issues. This was harmonized in the poetry which was included in his six volumes. his poetry was written in both of the classical and the new styles.

The research consistes of four chapters and a conclusion.

The first chapter deals with the poet's biograghy, his artistic position and his scientific achievements. It also contains deals with the subject matters in the poetry such as social, national, international, human and other aspects. It points out the most important ones. This was followed by studying the styles and methods in poetry, including the larguage, artistic images, utilizing the national cultures, repetition, music and external and interanal dialogues.

The study concluded that Muhamed Al-Hifthy's poetry was distinguished with its commitment, the superior artistic side, that it stauds as a high example of the modern saudi poetry which handled the national social and the current changes and the national records. It is a true document wich reflects important stages of the modern saudi literature.

مقدمة:

تتناول هذه الدراسة شعر واحد من الأدباء السعوديين المعاصرين ممن شاركوا في إثراء الحركة الأدبية السعودية، من خلال إصداره مجموعة من الدواوين الشعرية، وهو الشاعر محمد عبد الرحمن الحفظي، وقد كانت رغبتي في مرحلة الدراسات العليا أن يكون بحثي عن شاعر سعودي، فوفقت في ذلك ولله الحمد والمنة، وبعد أن جمعت ما استطعت من معلومات عن هذا الشاعر، عزمت على مقابلته ، وقد زودني –مشكوراً- بجميع دواوينه الشعرية، وبعض المقالات التي تناولت شعره دراسة ونقداً، التي كتبها بعض طلبة الجامعات السعودية، ونشرت على شبكة الانترنت الدولية.

تهدف هذه الدراسة إلى الإحاطة بمعالم هذه التجربة الشعرية، وبيان عناصر تكوينها، دون أن نقول النص ما لم يقل، ولكن بتوضيح بعض القضايا عبر النص، ولا شك أن الشاعر لا يمكن أن يغفل قضايا عصره، ولا شك –أيضاً- أن الشاعر يسعى إلى العالمية في أعماله، ولا يسعى إلى الانغلاق على قضايا خاصة وفق رؤية ضيقة.

والشاعر محمد الحفظي يقدم رؤية فنية لواقع يعيش فيه، ويحلله ويقدم عنه رؤاه، فتجيء القصيدة ذات أبعاد متعددة، والدراسة تهدف إلى الكشف عن هذه الأبعاد المتشكلة من خلال النصوص، وبيان ماهيتها، وتمييز سياق لها، يضمها ويثري تلك التجربة كما كانت اللغة مثرية لها.

كما وأن من أهداف الدراسة رفد التجربة الشعرية في السعودية بحالة متفردة من حالات الإبداع؛ لما لها من دور مهم في الحركة الأدبية في السعودية، بشتى جوانب تشكلها، ولقلة التجارب التي تقدم شمولية في البناء الفني، التي إن وجدت فإنها تفتقد إلى من يقوم بالتعريف بها، وتسليط الضوء عليها، وخلق مساحات أوسع لتلقيها.

ولعلّ هذه الدراسة؛ التي هي أول دراسة شاملة عن الحفظي تكون هادية لدراسات أخرى عنه، تضيء جوانب أخرى في البحث والدراسة في شعره لم تتناولها هذه الدراسة، أو قلّ التركيز عليها، لا سيما أن ما كتب عنه لا يعدو كونه مجموعة من المقالات المتفرقة في الانترنت، أو جزءاً من دراسة شاملة للأدب

السعودي، لكن هذه الدراسات الجزئية المتفرقة، لم تفه حقه، ولم تغن عن دراسة منهجية متكاملة يمكن من خلالها دراسة شعره وأدبه دراسة شاملة متعددة.

وحين شرعت في تحرير أطر هذه الدراسة، ورسم معالمها وأبعادها، كان الموضوع يبدو شائكاً، لا يخلو من مشكلات متعددة؛ فدراسة الحفظي وشعره تعني التعرض لتجربة معاصرة، ما تزال تمنح وتعطي، وفي ذلك ما فيه من صعوبة في الاستقصاء والمتابعة.

ومن خلال متابعتي الحثيثة، ومحاولات تقصي سيرة الشعر في المملكة، لا سيما في ثمانينيات وتسعينيات القرن المنصرم، رأيت أن الشاعر محمداً الحفظي صوت شعري مهم، لكنه لم ينل الاهتمام الكافي من النقاد، مع أن له مجموعة لا يستهان بها من الدواوين الشعرية. وتبدو هذه الضرورة ملحة في قراءته ونقده من خلال قدرته على كتابة شعر التفعيلة، والشعر العامودي، معاً، إضافة إلى أن مضامين شعره تتجه –في تقديري- إلى ما هو إنساني ومثالي بمشاعره المشحونة بالحزن والاغتراب.

وقد جعلت دراستي في أربعة فصول وخاتمة تناول الفصل الأول حياة الشاعر من حيث نشأته، وأسرته والمهام التي تولاها، والأعمال التي قام بها، ومكانته الأدبية.

في حين تناول الفصل الثاني الدراسة الموضوعية للشاعر، حيث قمت فيه بدراسة شعره في أبعاد عدة، هي: البعد الاجتماعي، والبعد الإنساني، والبعد القومي، والبعد الوطني، إضافة إلى أبعاد أخرى، وزوايا الحب في شعره، ونظرات الغزل عنده.

أما الفصل الثالث فقد تناولت فيه اللغة والمعجم الشعري والتكرار والعرض القصصي، والحذف والرمز، والحوار الداخلي والخارجي، والتناص الذي قسمته إلى تناص قرآني، وتناص أدبي.

وانتهى الفصل الرابع إلى دراسة الصورة الشعرية وأنماطها في شعر الحفظي.

وقد حرصت على أن أكثر من النماذج الشعرية التي تتعلق بالظاهرة المدروسة، وأن أنوع الاقتباسات من مجمل أعماله الشعرية، مفسراً وشارحاً ومعلقاً. وقد

واجهتني بعض الصعوبات في إعداد هذه الدراسة، من أهمها ندرة المصادر والمراجع حول الشاعر، والحاجة إلى إجراء مقابلات متعددة مع الشاعر، كما أن بعد المسافة بين مكان سكني في بريدة وهي منطقة في القصيم، ومكان سكنه في مدينة أبها كان من المشقات؛ إذ إنه تطلب مراعاة خاصة كان على الباحث أن يأخذها بعين الاعتبار قبل المقابلة وأثناءها. ناهيك عن انشغالاته وصعوبة ترتيب المواعيد، والانتقال من عمان إلى السعودية وإجراءات السفر، ومشقة البحث في المكتبات الأردنية فيما يثري الموضوع.

ومن القضايا التي تذكر التعاون الذي أبداه الشاعر محمد الحفظي معي منذ بداية إعدادي لهذه الدراسة وحتى الانتهاء منها، في متابعة العمل وتذليل الصعوبات، الأمر الذي أثمر في نضوج هذا العمل.

تمهيد:

كان الأدب والشعر في المملكة العربية السعودية –قبل حكم بني سعود- في حالة ركود تام، والأدباء الذين ظهرت بعض آثارهم من قبل كانوا أدباء تقليديين –إن صح هذا التعبير- فالنثر تضيع معانيه بين ثنايا السجع، والشعر تغلب عليـه المحـسنات البديعية، التي تحفل بالمبالغات والاستحالات، والجو الأدبي يخـيم عليـه الركـود والانحلال.[1]

حتى إذا تولى الملك عبد العزيز آل سعود مقاليد الحكم في البلاد، بـدأ شـباب حواضر السعودية مثل: الرياض، ومكـة المكرمـة، والمدينـة المنـورة، وجـدة، والطائف، وغيرها. ممن تعلموا في مدارس خاصة أو حكومية، يفتحون عيونهم على ما تحفل به الصحف المصرية من نثر وشعر، وما تنتجه المطابع العربية من ثمرات القرائح والأفكار لأدباء العرب في مصر، وسوريا، ولبنان. بل وفي بلاد المهجـر، فقد كانت الرابطة القلمية، ولها مجلة تصدر في نيويورك، وكانت تنشر آثار الأدباء السوريين واللبنانيين المهاجرين في أمريكا، كما تطبع مؤلفاتهم، ومن أبرزهم جبران خليل جبران، وميخائيل نعمية، وإيليا أبو ماضي، وغيرهم. ثم الصحف المـصرية المشهورة كالرسالة، والمنار، والهلال، واللطائف، وكل الدنيا، وغيرها...كانت هذه الصحف وتلك الكتب، بما تحتوي عليه من أفكار وما تضمه من آثار تجـد صـدى عظيماً في نفوس الشباب المتعطش للعلم، والراغب في تجديد الحيـاة فـي جميـع مجالاتها..فلما تمكنوا من التعبير عن أفكارهم ورغباتهم برزت في السعودية بـوادر ظهور شعراء يجتهدون في تقديم أشعارهم ورؤاهم الجديدة كمحمد العلي، وغـازي القصيبي، وأحمد الصالح، وسعد الحميدين. الذين يعدون الجيل الثاني اللاحق لجيـل محمد حسن العواد، وطاهر الزمخشري، ومحمد القرشي، وحمزة شحاتة، وحـسين سرحان، وآخرين. من جيل القصيدة الكلاسيكية.[2]

---

[1] شراب، محمد بن محمد حسن. **شعراء من المملكة العربية السعودية،** ط1، دمشق: دار المـأمون للتراث، 2006م، ص9.

[2] البازعي، سعد، ملامح من الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية، **مجلة الثقافة،** دمـشق تشرين الأول 1998، ص16.

ومع ازدهار الوضع الاقتصادي في المملكة في أواخر السبعينات نشطت الحركة الثقافية على جميع صعدها، وأصبحت المجـلات والـصحف العديـدة كالريـاض، والجزيرة، وعكاظ، واليوم، والمدينة، والشرق الأوسط، ومجلات العربية والفيصل، والمنهل، واليمامة. تنشر عبر ملاحقها الثقافية إنتاج الشعراء إضافة إلـى الكتابـات النقدية التي شارك فيها بشكل بارز كتاب ونقاد عرب مثل د.فايز الدايـة، ومحمـد صالح الشنطي، الذي أنجز ما يزيد على خمسة كتب متخصصة في نقد أنماط الأدب السعودي، وأحمد كمال زكي، ونصر عباس، ومحمد ياسر شرف، ومحمود رداوي، وعادل آغا، وراشد العيسى. يضاف إلى ذلك ما قدمه النقاد والكتـاب الـسعوديون البارزون مثل: عبد الله الغذامي، ومنصور الحـازمي، وسـعد البـازعي، وسـعيد السريحي، ومعجب الزهراني، وغيرهم. فظهرت تبعاً لذلك أصوات شعرية مهمـة كعلي الدميني، وجار الله الحميد، وعبد الكريم العودة، وعبد الله الصيخان، ومحمـد الثبيتي، وجاسم الصحيح، وخديجة العمري، وفوزية أبو خالـد، وثريـا العـريض، وأشجان هندي، وأحمد الملا، وعبد الله الزيد، ومحمد الحفظي، وقد شارك بعـضهم في مهرجانات الشعر العربية، مثل عبد الله الصيخان، وخديجة العمري، والثبيتـي، والحفظي، اختير للكثير منهم قصائد في مختارات الشعر العربي كان آخرها كتـاب في جريدة عام 2008م. ويمثل مختارات لشعراء السعودية في الربع الأخيـر مـن القرن العشرين. كما أن بعضهم فاز بجوائز عربية في مجال الشعر كمحمد الثبيتـي الذي فاز بجائزة أفضل قصيدة من مؤسسة البابطين عام 1999م، عن قصيدته مقام الجناس، وجاسم الصحيح في مشاركته الأخيرة في مسابقة أمير الشعراء. علـى أن الاهتمام النقدي كان متفاوتاً تجاه هؤلاء الشعراء والشاعرات. ومن خلال متـابعتي ومحاولة تقصي مسيرة الشعر في المملكة، ولا سيما في الثلاثين سنة الأخيرة رأيت أن الشاعر محمداً عبد الرحمن الحفظي يعد صوتاً شعرياً هاماً، لم يحـظَ بالاهتمـام الكافي من النقاد مع أنّه أصدر عدداً من المجموعات الشعرية، ولما قرأت مجموعاته تراءى لي أن شعره حافل بالظواهر الأسلوبية والقيم الفنية والجمالية، وربما تفـوق على غيره بالحس اللغوي الشفاف، وتمكنه من أساليب البيان العربي، وحرصه على فصاحة ألفاظه، وقدرته على كتابة شعر التفعيلة والشعر العامودي معاً، إضافة إلـى

مضامين شعره التي تتجه -فيما أظن- إلى ما هو إنساني ومثالي، بمشاعر مشحونة بالحزن والأسى والاغتراب.

الفصل الأول
عبد الرحمن محمد الحفظي

1. 1. حياته ونشأته:

ولد بقرية"رجال" بمحافظة رجال المع بمنطقة عسير بالمملكة العربية السعودية صبيحة يوم الخميس الثامن عشر من شهر رجب سنة(1380هـ/1961م)، وعاش في كنف أسرة بسيطة مكونة من والديه وكان الولد الوحيد بين أربع أخوات وكان أصغرهم في الترتيب، انتقلت بعد ذلك أسرته للاستقرار في مدينة ابها حاضرة منطقة عسير حينما تعين والده في وظيفة سنة(1385هـ) وهو في الخامسة من العمر، انتظم في سن السابعة طالباً في مدرسة العزيزية الابتدائية بأبها، التي سميت فيما بعد" مدرسة الملك عبدالعزيز" وأتم في المدرسة كامل الصفوف ليحصل على الشهادة الابتدائية . ومن المدرسين الذين كان لهم الفضل بعد الله في تعليمه وكان لهم الأثر الكبير في تنمية موهبته وحبه للغة العربية وموادها المتنوعة:

الأستاذ عبد الرحمن بن محمد صبر، أستاذ اللغة العربية والخط العربي، فقد تأثر به وانعكس على اهتماماته ونشاطه في المدرسة.

الأستاذ أحمد الرشيد العتيلي، وهو فلسطيني الجنسية كان شاعراً بارعاً وكان أول من غرس فيه نواة الشعر ومحبته وسماعه.

انتظم في دراسة المرحلة المتوسطة والثانوية في معهد أبها العلمي التابع لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام(1394هـ) وأتم سنوات الدراسة المتوسطة والثانوية فيها، وكان لمواده المختصة في العلوم الشرعية وعلوم اللغة العربية الأثر الكبير في اتساع مداركه وإتقان أدواته وتأثره الكبير بعلم النحو والبلاغة والأدب التي كان من أهمها مقرر شرح ابن عقيل لألفية ابن مالك النحوية، وعلم العروض، والأدب المنتزع من العصر الجاهلي والإسلامي والأندلسي والحديث.[1]

[1]. مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ 2010/2/20م.

وكان للنشاطات الثقافية والإذاعية التي يقيمها المعهد ودورات الخـط العربـي والأساتذة الأفذاذ والمبدعين ما عكس تنمية الموهبة في تعليمه حيث كتب أول قصيدة وهو في الصف الثاني المتوسط.

في الصف الثالث الثانوي بالمعهد كان قد أتم دراسة شرح ابن عقيل على ألفيـة ابن مالك النحوية مما أثراه لغوياً وزاد من فهمه للبلاغة والنقـد والأدب بالإضـافة للحصيلة الكبيرة في العلوم الشرعية.

كان أساتذته ومشايخه في المعهد قد أسدوا له مـن علمهـم وأدبهـم وأخلاقهـم وتوجيهاتهم الشيء الكثير الأمر الذي عمق صلته باللغة والأدب والمعارف الأخرى طوال ست سنوات هي مراحل الدراسة المتوسطة والثانوية بالمعهد، ومنهم: الأستاذ عبد الرحمن بن فهد الغوينم، والأستاذ عبد الخالق بن سليمان الحفظي، وغيرهما.

انتقل بعد ذلك إلى مراحل الدراسة الجامعية منتظماً في قسم اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية فرع أبها عام(1401هـ) ولم يكمل أسبوعين فـي ذلك القسم حتى انتقل إلى قسم التاريخ بنفس الكلية.

كانت آفاق الكلية أكثر اتساعاً وكان أساتذتها من رجال العلم الذين تعلـم مـنهم الكثير ولعل مرحلة النضج المعرفي تبدأ حقيقة من هذه المرحلة الدراسية من عمـر الإنسان.

رغم أن تخصصه الدراسي كان بعيداً عن فنون العربية الفصحى وآدابها، إلا أنه لم ينسلخ أو يشعر أن هناك ما يغيبه عن موهبته، وحبـه للـشعر والأدب، وتتبـع النشاطات الثقافية، فالاحتيال على العلم شيء، والموهبة وصقلها والانتماء لها شيء آخر.

كان مولعا بمكتبة الكلية التي وجد فيها بغيته من القراءة في مجال الشعر، وكان يتحين معارض الكتاب التي تقيمها الكلية ،أو النادي الأدبي في أبهـا لاقتنـاء مـا يستطيع اقتناءه من الكتب الأدبية على وجه الخصوص[1].

---

[1]. مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ 2010/2/20م .

كانت مشاركته في العمل الثقافي مستمرة، قبل التخرج في الجامعة وبعـده،ولعل اندماجه في ذلك من خلال نادي أبها الأدبي، ومجالسة المبدعين الكبار الـذي تعلـم منهم الكثير، والذين كان لهم الأثر في اتقانه صياغة الشعر واحترافه، ومنهم:

الدكتور عبد الهادي حرب، والأستاذ محمد زايد الألمعي.

وكانت أجواء النادي الأدبي في أبها حافلة بالعطاءات الثقافية الواسعة والشعراء الكبار، ولعلّ النشاطات الثقافية المتتالية التي كان يقيمها النادي قـد مزجـت ذلـك التواصل من خلال استضافة أكبر الشعراء على مستوى المملكة والعالم العربي من خلال منبر النادي.

عاش الشاعر الفترة التي ظهرت على سطحها مناوشات الانقسام الثقافي بـين مفهومي (الأصالة والمعاصرة) وما رافقها من صراعات على مستوى الصحف بين مؤيد ومعارض وهي فترة الثمانينيات الميلادية، ووصلت في جزء من مراحلها إلى إطلاق حكم التكفير على من تعاطى مع التوجهات الفكرية الحديثة في تلك المرحلة.

وبعد أن نضجت تلك المرحلة من الصراع عاد كل المتخالفين إلى تقرير التوازن في معطيات المرحلة وإفرازاتها للتعامل الحسن مع كل المعطيات طالما لم تتعارض مع المبادئ والأسس الشرعية والمجتمعية ولعل الهدوء الذي ساد الساحة الثقافية في السنوات الأخيرة وفتح الحوار مع الطرف الأخر أدى إلى تلاقح الأفكار وخرج بهذا التوازن الثقافي الواسع على جميع الثقافات ومن خلال كل الأطراف الفكرية.

كما أسهم مركز الملك عبد العزيز للحـوار الـوطني، ومهرجـان الجنادريـة، ومعرض الكتاب الدولي بالرياض، ومؤتمر الأدباء في تقريب وجهات النظر وإلـى الحصول على منتج ثقافي سعودي متميز على مـستوى الـوطن العربـي الواسـع الثقافات والامتداد.

ولعلّ من أكثر الشعراء الذين تأثر بهم الشاعر وقرأ لهم عبر سنين طويلة، ومنذ مراحل الدراسة الأولى أصـحاب المعلقات،والمتنبي،والـسياب،وغازي القـصيبي، وفاروق جويدة.[1]

---

[1]. مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ 2010/2/20م .

مرت أربع سنوات في الكلية كان حينها قد تواصل الشاعر مع نادي أبها الأدبي عضوا في اللجنة الثقافية فيه عام (1402هـ) وكان في تلك السنة بالذات قد بدأ بنشر بعض نتاجه الشعري عبر الملاحق الثقافية للصحف كالجزيرة والرياض والندوة وإقرأ واليمامة والمجلة العربية.

نال الشاعر الجائزة الأولى للشعر في مسابقة نادي الطائف الأدبي عام(1403هـ) وكان لا يزال طالبا في الكلية وكان لتلك الجائزة أثر كبير في حياته وبين الشعراء في تلك المرحلة.

في عام(1405هـ) تخرج في الكلية بعد رواء جميل من منابع العلم على يد أساتذة أجلاء منهم: الدكتور محمد عبد الفتاح عليان، الدكتور فاروق حافظ القاضي، الدكتور فاروق كامل عزالدين وغيرهم

بعد التخرج التحق بالعمل الوظيفي في العام نفسه معلماً في مراحل التعليم العام ولا يزال فيها إلى الآن، ووجد نفسه في هذه المهنة متأثراً ومؤثراً، وفي كل عام تزيد قناعاته أن مهنة التعليم من أقسى المهن وأشرفها لمن عمل مخلصا لله ثم لها.

ورغم إجهاد المهنة وتعبها إلا أنه وجد الكثير من بوادر الفرح والرضا التي تغمره وقد وجد ذلك منعكساً على وجوه طلابه وقدراتهم ومواهبهم المتعددة.

1 .2 العمل الوظيفي والثقافي:

من منتسبي وزارة التربية والتعليم بمنطقة عسير منذ عام 1405هـ، ولا زال.

أما نشاطاته الثقافية فهي: رئيس اللجنة الثقافية بفرع الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بأبها بين عامي 1402- 1403هـ، إضافة إلى كونه عضواً في اللجنة الثقافية بنادي أبها الأدبي من عام 1403-1407هـ، وأمين سر نادي أبها الأدبي اعتباراً من 1407/3/1هـ وحتى 1427/10/30هـ، وعضو مجلس إدارة نادي أبها الأدبي منذ عام 1410وحتى أواخر عام 1427هـ. [1]

[1]. مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ 2010/2/20م.

1. 3 الأعمال المطبوعة:

لحظة يا حلم(ديوان شعر) 1403هـ 1984م، أولى تجاوزات..لا(ديوان شعر) 1987م ، قصائد من الجبل (ديوان مشترك) 1403هـ/1983م.

غبار الجسد الباقي(ديوان شعر) 1412هـ/1992م، اشتعال الرمق(ديوان شعر) 1418هـ/ 1998م، تباهي(ديوان شعر) 1427هـ/ 2006م.

4.1 المشاركات الثقافية:[1]

للشاعر العديد من المشاركات من أبرزها:

1- عدد من الأمسيات الشعرية في مناطق كثيرة من المملكة.
2- عدد من البرامج الثقافية الإذاعية والتلفزيونية.
3- من أعضاء وفد المملكة ضمن مهرجان الشعر والقصة لشباب مجلس التعاون الخليجي عام 1408هـ/ 1988م.
4- من ضيوف المهرجان الوطني للتراث والثقافة " الجنادرية" لعدة مواسم.
5- من المشاركين في بعض فعاليات مؤتمرات الأندية الأدبية.
6- من المشاركين في فعاليات ملتقي أبها الثقافي.
7- من المشاركين في لقاءات مركز الملك عبدالعزيز للحوار الوطني بمنطقة عسير.
8- نشر الكثير من قصائده ضمن الصحافة المحلية والخليجية والعربية والمنتديات الثقافية العربية.
9- ترجم له ضمن عدد من المعاجم الشعرية المحلية والعربية منها (معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، ومعجم الدائرة، ومعجم المؤلفين والمثقفين السعوديين والموسوعة السعودية).
10- تم اختيار موقعه على الانترنت في مسابقة أفضل المواقع الشعرية الذي تنظمه قناة أبو ظبي الفضائية عام 2002م.

[1]. مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ 2010/2/20م ...

11- حصل على عدة جوائز في كثير من المسابقات الشعرية من أبرزها[1]:
أ- جائزة أبها للثقافة عام 1409هـ/ 1989م في مجال الشعر العربـي الفـصيح "القصيدة".
ب- جائزة أبها للثقافة عام 1412هـ/ 2000م في مجال الشعر العربي الفصيح "المجموعات الشعرية"،(لحظة يا حلم، وأولى تجاوزات لا، وغبار الجسد الباقي، واشتعال الرمق).[2]

1. المقابلة نفسها.
2. مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ 2010/2/20م.

الفصل الثاني

الدراسة الموضوعية

2. 1 البعد الاجتماعي:

للشعر رسالة مهمة تنبثق من رسالة الشاعر في المشاركة في أحداث الأمة وأمانيها، وهمومها في كل المجالات السياسية، والاقتصادية والاجتماعية، وهذه المجالات على تنوعها وتباينها وتداخلها تحتاج إلى ذلك الشعر الذي يعيش الحياة، وينفعل بالأحداث، ويصور تلك الأحداث، ومن هذا المفهوم الاجتماعي للكلمة يصبح الشعر الذي لا يحمل رسالة، ولا يخدم هدفاً اجتماعياً، نوعاً من الأصوات المنطلقة في الهواء، أو نعيباً في الخلاء.[1]

فلم يعد الشاعر يستطيع العيش في برجه العاجي بعيداً عن مشكلات المجتمع وقضايا الشعب، كما لم يعد الشعر فناً للمتاجرة والارتزاق، فهب المصلحون يدعون للقضاء على المفاسد والتخلص من العيوب، وإعادة تنظيم المجتمع على أساس متين من النظم القومية والقيم العليا[2].

وقد عاين شاعرنا مراحل تطّور المجتمع العربي السعودي، وانتقاله من البداوة المضطربة، والقبلية المتعصبة، إلى الاستقرار والتمدن في ظل إيمان الفرد بضرورة تأمين موارد رزقه من كده، وعرقه وتوفير أسباب نهضته وبقائه من كسبه المشروع دون نفاق، أو تزلف، أو رياء، أو ابتذال ينحدر بالمجتمع إلى المهالك، ويؤدي به إلى الانحلال السلوكي.

والمجتمع السعودي مجتمع محافظ متدين بطبعه والشاعر فرد من هذا المجتمع، علاقاته الاجتماعية واسعة، غائص في أعماق مجتمعه، يحس نبضه، يدرك تفاعلاته، وهمومه، وأوجاعه، لديه قدرة فائقة على التحاور مع مستويات فكرية

---

[1] الفار، مصطفى محمد. **الشاعر أبو سلمى أديباً وإنساناً**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1985م، ص25.

[2] الرواشدة، حيا سليم. **الحركة الأدبية في بلاد الشام الجنوبية؛ 1850- 1980**م، ط1، عمان: وزارة الثقافة، 1996م، ص232.

متباينة، متسلح بخبرة ودراية وذكاء يمنحه فرصة تحليل معطيات وظواهر الحالـة الاجتماعية.

وعليه فقد نادى الحفظي بمعالجة أمراض المجتمع الاجتماعية والحـث علـى العمل، والإخلاص، والتحرز بالأخلاق والقـيم المـستقرة ومحاربـة الوصـولية، والأنانية والنفاق الاجتماعي، والرياء، والجهل.

أما الرياء فقد ندد به الشاعر بقصيدة تروي لنا ما نشاهده في كلّ يوم من الكذب المقنع، والرياء الفاضح، الذي تحفل به مجالس بعض الناس، فالباطل حق، والكـذب صدق، يقول في قصيدة بعنوان(مراؤون):

جئتك اليوم من كفن المدعين لأمواتهم
استسهل الفضيلةَ
أنشق في روحهم
والزرافات تنهال كالأمنياتْ.
مسيلُ العين
مترشد بالخطوب
ولي عندهم سندس الآخرة
كان ينقضي العمر
....
هاتهم واحداً
هاتهم آخراً
لو يساقون ما استنطقوا لُبهم
معسرون..
وفارقهم.... أن إيفادهم ليس كالانتظار
موحشون
أصواتهم ثلة صافنة...[1]

---

[1] الحفظي، محمد. **ديوان تباهي،** ط1، مطابع المستقبل، 2006م، ص53.

وينصحنا الشاعر بأن نمسك عن الكلام إذا احتدم الجدال، وانحدر إلى مستوى السفاهة والتفاهة، وأن نفارق مجلسهم، وذلك لقطع الطريق على أولئك المنافقين، المهاترين، من التمادي في الصخب والثرثرة.

فالشاعر كما يبدو من قصيدته قد عرف عن كثب خير النفوس البشرية، وشرها، وقوتها وضعفها، وأنوارها وظلالها ولم يقف عند حدود ظاهرة الرياء كما يقف ذوو النظرة السطحية وإنما غاص إلى أعماق النفوس فخرج بحكمة إنسانية معتدلة لا تعرف المغالاة ولا تقر سوء الظن، ولا تدعو إلى التشاؤم الأسود ولا تحض على العزلة والانفراد، وتطليق المجتمع الإنساني، لننعم النظر في قوله:

معسرون

وفارقهم... أن إيفادهم ليس كالانتظار

موحشون

أصواتهم ثلة صافنة[1]

فهو يكتفي بفراقهم، والبعد عنهم، ويصفهم بأنهم معسرون ، وموحشون، وأنهم ثلة قليلة، لا وزن لها في المجتمع، فهم ليسوا ظاهرة فكأنه يريد أن يقول لنا اقرأ معي قوله تعالى:

"وأعرض عن الجاهلين"[2]

وقوله تعالى: " وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاماً"[3]

فالشاعر باحتقارهم يهدف إلى خنق الوحش الكامن في أعماق الإنسان، وإلى التسامي الخلقي، وحسن المعاملة بين الناس.

وفي مجال التسامح ونسيان الضغائن والأحقاد يحث الشاعر على التساهل، وعدم المغالاة في البغض والكراهية، فإذا تعذر ذلك... فليكن المرء عادلاً فالتسامح فضيلة، والحقد رذيلة، ويطلب منا بصيغة فعل الأمر المقترن بياء المخاطبة والمكرر أكثر من مرة، بأن نكون كباراً نتسامى ونتعالى على الصغائر وألا نقف على كل صغيرة

---

[1] الحفظي. **ديوان تباهي،** ص54.

[2] الأعراف: الآية 199.

[3] الفرقان: الآية63.

أو كبيرة فنجعل من الحبة قبة، ومن الحمل جمل يقـول مخاطبـاً إحـدى اللـواتي تعرضن لأذى البشر:

سامحي من أطفؤوا شمعك بالنسيان قرنـا
سامحي من رشقوا وردك أحجاراً وطينا
سامحي الكل فإن الجدب قد ينبت غصنا
سامحيهم... واطمئني بعدها كي أطمئنا[1]

فالشاعر يريد لها الخير، وهو قلق حيران، يطلب منها الاطمئنان كي يطمئن هو أيضاً، فكأنه مصلح يسعى للصلح بين متخاصمين.

وهو مدرك بأنه ابن بيئته، وأنه حارس لقيم الأمة وحافظ لها مؤمن بدور الأدب في معالجة مواطن الخلل أينما وجدت، وهو أداة عميقة الاتـصال بأبنـاء وطنـه، موجهاً، مصلحاً، معلماً، يريد الخير للجماعة بشكل عام، وينفث فيها روح التحـدي، طالباً منها الابتعاد عن الاستكانة، والخضوع والخنوع لكل طاغية مستبد، فلكل ظالم نهاية وسواد الليل يتبعه نور الفجر.

تأكد من قادمٍ أسود
سيظلم خيطُ النهار البريء
يسد جوى الحلمِ كي لا يعود...
سيبكي من القيد في حبه
ويبكي من البشر الظالمين[2]

ويعود الشاعر ليؤكد مكانة الشعر، ودوره في بناء المجتمع القوي المتماسك:

أعود إلى الشعر...
هل يختفي في الضلوع الكسيرةِ..؟؟
أم يرتمي في احتضار الكلام؟؟
وعم أبوح..؟؟
فللشعر أبوابه المشرعةْ.

---

[1] الحفظي. **ديوان لحظة يا حلم،** ط1، أبها: مطبوعات نادي أبها الأدبي، 1984م، ص79.

[2] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق،** ط1، أبها: نادي أبها الأدبي، 1998م، ص22

وللشعر ليلٌ يضييء الحروفَ...
وليس من النبع إلا البكاء..
فكم ينبض الشعر بالاحتراق..؟؟[1]

والحفظي يربط بين الشاعر والواقع الاجتماعي، الذي يعيشه، باعتبار أن أزمـة الشاعر العربي المعاصر هي أزمة المجتمع العربي، فالدعوة إلى الأصالة والالتزام في ظل هذه الظروف التي تجتازها الأمة العربية، دعوة إلى إنصاف وتقدير الشاعر العربي ومنحه حرية التعبير عن الرأي، فبهذا تغتني تجاربـه ومواقفـه، وتتبلـور رؤياه، وبهذا يبقى على التزامه بشعبه وقومه وإنسانيته، ويـأمن جانـب الـضياع والانحراف.يقول:

أشد البيارق من سطوة الفجأة الماثلة
أجمع أوصال قافيتي المتعبة
وأشدو ببيتٍ من الشعر
يعدو كما لثغة الطفل
يكسر حاجز نطقي المقلب في الأحجية
هكذا الفجر يولد
والليل ما ولدت روحه.. طالها برد الساقية[2]

فالشاعر في مجتمعة يحمل راية التغيير، ويقف في وجه السلطة؛ ليكـون دليـل غيره إلى وسائل كسر حاجز الصمت، الذي تعيش فيه معظم الشعوب العربية.

وللشاعر- في نظري- أسلوب خاص في عرض الهموم الاجتماعيـة وطريقـة فريدة في تصوير الواقع تصويراً ساحراً، يأسر السمع ويستحوذ على الأفئدة، ويمتع الألباب بالمشاهد الحية الصادقة التي قلّ أن يوفق إلى تصويرها فنان رسام.

يقول في الهجرة والمهاجرين، والغائبين التائهين، الذين نأت بهم الديار فعـادوا إلى مدينتهم بعد طول ترحالٍ وسفر، عادوا بعد أن ذاقوا مرارة الجـوع والتعـب، والشقاء، عادوا إلى دفء الوطن.

---

[1] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق.** ص19.

[2] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق.** ص44.

مدينةُ السفر...

تنقشُ في ذوائب السؤال عومةَ السفن!!

تفرشُ في ذراعها البكاء.

تفري ضفائر الجذوع.

تصب قطرةَ الإعصار والنعاس.

تئن في بوابةِ اِلبحار المنْصِتةْ.

تلوح بالشذا للقادمين...!!

تَضمهم..

تَشف في اللّظى وجوههم..!!

تغسِلها من الرمادِ والشقوقْ!![1]

فالشاعر لا يريد لأبناء وطنه العربي الكبير أن يتركوا ديـارهم، وأن يـصبحوا غرباء عنه، في بلاد بعيدة بعد أن تحملهم السفن إلى حيث اللاعودة، فالوطن أولـى بأبنائه، وهو الحضن الدافئ لهم، فلن يجدوا عنه بديلاً.

الشاعر والمرأة:

وقد كانت صورة المرأة أماً، وأختاً، وزوجة وابنة غائبة في الـشعر الـسعودي بصفة عامة في فترة ما قبل توحيد المملكة، ولكن بعد توحيدها على يد عبدالعزيز آل سعود- يرحمه الله- كان للانفتاح الثقافي والمعرفي، ونهضة الحياة الفكريـة أثـره البارز على الشعراء حيث التفتوا إلى المرأة وأفسحوا لها مكاناً عريضا في شعرهم، فلا يكاد يخلو ديوان من نتاجهم، إلا ونجد صورة أصيلة للمرأة في هـذا المجتمـع (الأم، البنت، الزوجة) وكلها تزخر بفيض من العواطف الصادقة والمشاعر النبيلة[2].

والمرأة شغل الرجل الشاغل، مثلما أن الرجل شغل المرأة الشاغل، وهذا سـبب من أسباب بقاء الجنس البشري وتناسله، وتسلسله، وفي هذا إعمار الكون، وانـدياح المجتمعات، ونظرة الرجل إلى المرأة، والمرأة إلى الرجل، تحكمها العلاقـة التـي

---

[1] الحفظي. **ديوان أولى تجاوزات.. لا،** ط1، 1987م، ص17.

[2] شيخ أمين، بكري. **الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية،** ط6، بيروت: دار العلم للملايين، 1994م، ص207 وما بعدها.

تكون بينهما، والشعراء، وهم أصحاب التعبير الباقي السريع الانتشار السهل السريع الحفظ، اهتموا بعلاقاتهم مع الحبيبة أكثر من علاقاتهم بأمهاتهم، وزوجاتهم، وبناتهم، وإخوانهم؛ فأحاديثهم عن هاته النساء تأتي ساذجة، لا تخرج عن الحقيقة، وما عليـه الواقع، أما الحبيبة، فتأتي العاطفة عنها جياشة، وحرارتها تلهب الـروح، وتـشحذ الهمة، وتقدح الفكر، وتعصر الذهن، ومع هذا يستكين العقل، ويحلق الخيال، ويسمو التعبير، وتزدهي الألفاظ، ويزدهر سوق المحسنات البديعية، وسواء أكان ذلك فـي وصف الرضا عنها، والهيام بها، أم في وصف السخط وصب العتاب[1].

والرجل إذا جاشت عنده العاطفة ـ أغرق في الغزل، وغالى في المدح، وحلـق في جو الخيال، ويرسم على صفحة أديمه الصور الجميلة، ويلونها بـألوان زاهيـة خلابة وشاعرنا واحد من هؤلاء الرجال، فقد تناول المرأة أماً وزوجة وابنة وحبيبة، أما الأم فقد وقف عندها متفجعاً راثياً في قصيدة واحدة في ديوانه(اشتعال الرمق)[2]، وتناولها زوجة في قصيدة واحدة أيضاً في ديوانه (تباهي)، وذلـك احتفـالاً بعيـد ميلادها الثلاثين، وتناولها بنتاً في ثلاث قصائد في ديوانه(تباهي) وسنقف على هذه القصائد جميعها، وأما الغزل في شعره فسنورد له باباً خاصا لما له من مكانة وقيمة في دواوينه المطبوعة.

لننعم النظر في قصيدته(أم الجميع) التي يرثي بها أمه.. حيث الموت هو اليقـين الذي لا شك فيه وسر من أسرار الوجود، اللغز الذي حارت البرية في فهمه وحـل رموزه، وأنفق الفلاسفة والشعراء في وصفه كلاماً كثيراً وحاموا حوله ولم يكـادوا يقعون على معناه.

والحفظي من الشعراء الذين استوقفهم نبأ الموت حين فجع بمـوت أمـه يقـول واصفاً حاله بعد فقد أمه:

فجعت فيك... وما قد كنت أحـسبني	أطوي اللقاء إلى مـستقبل نزحـا
أماه...(أم الجميـع) البـرد يقتلنـي	وثوب دفئك واراه الثـرى ومحـا

[1] الخويطر، عبدالعزيز. المرأة والشاعر، **مجلة الفيصل**، العدد،287،2000م، ص14.

[2] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق**، ص59.

أمـاه ينكـؤني فقـد الحنـان فكـم شخصت بعدك أمتص النوى بلحا[1]

فهو مفجوع لفقدها، ومحتاج لدفء حضنها، فاقد الحنان بعدها، طفل يلجـأ لهـا عند شعوره بالخطر ولو كان عابراً.

أنجو إلى حضنك الفياض من شغبي فأستريح كما طفـلٍ إذا انـشرحا
واستغيث لـضيق الـنفس تـشغلني لأ لتقيـك علـى أبوابهـا فرحـا
ولـو نثـرت جراحـاتي ممزقـة وجدت كفك لا يفتر مـا برحـا[2]

ونحن نلمس أن شاعرنا قد خاط فجيعة فقده لأمه بتأمله الوجـدوي فـي حـدث الموت،لا جرم أن القصيدة تنبئ في مجملها عن لوعة الفقد، وتتجاوب في أصـدائها مفردات البكاء والحزن والألم[3].

تركتِ في مهـجِ البـاكين ماذبحـا ومن شظايا الدموع الجمرصوت رحى
يكتنفُ الحـزن أفاقـاً يجـيشُ بهـا هذا العـزاء بمـا وارى ومـا نفحـا

يا لها من أم فاضلة!! صرفت ابنها بأسلوب مهذب من التوجـه إلـى سفاسـف الأمور وجعلته يتوجه إلى معاليها... إن كثيراً من الأمهات كن بأخلاقهن الفاضـلة بمثابة الموجه الأول لأبنائهن كي يكون لهم بعد ذلك أعظم الدور في الحياة... لذلك فإننا نلمس من الأبيات عظيم حزن الشاعر مما يدل على أنه كان يعيش معها حيـاة هانئة هادئة، يملؤها الحب والوداد.

ورثاء الأمهات موضوع تقليدي تناوله الكثيـر مـن الـشعراء قـديماً وحـديثاً وسنتحدث عن ذلك مفصلاً في فصل التناص الأدبي.

أما الزوجة فقد مر الشاعر على ذكرها مروراً عابراً في قصيدة واحدة جـاءت عرضاً في ديوانه(تباهي) تحت عنوان(احتفال) وذلك بمناسبة بلـوغ زوجتـه سـن الثلاثين.

ثلاثـون سـارت بهـا الأنجـم وصـف تناسـقها مفعـم

[1] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق،** ص59.

[2] **المرجع نفسه.** ص60.

[3] **المرجع نفسه.** ص57.

ثلاثون تزهـو.. كـأن العقـود ولؤلؤهـا عـسجد يلْهـم[1]

ثم يصف الشاعر زوجته بأنها جميلة الجميلات، وربة الحسن، وشريكة حياتـه، يبثها أحزانه، ويشاركها آلامه، ويرى فيها العطاء الكبير والغد المشرق.

ويا ربةَ الحسن يزهو النهـار وعيـدكِ تَختـاره الأسـهم

توسمتُ فيك العطاء الطويـلَ فما خانني الوعـد لـو يقّـسم

وقفتُ وخلفي مـسير الـسنين أتـوقُ إليـه... كمـا يبـسم[2]

ويفتخر الشاعر بزوجته فيقول إنها اجتماعية، محببة إلى الناس قانعة راضـية، طيبة المعشر، دائمة الابتسامة، صاحبة رأي وحكمة ومشورة.

وكفـكِ لواحـةٌ بالـسلام أديـم... تُقبلـه الأنجـم

وفي شفتيكِ الرضا لا يجـف كـأن ابتـساماتها عنـدم

تقولين والجمع يـصغي إليـك لِحـاظي ثلاثـون لا تُهـزم[3]

ويبدو أن القصيدة قيلت في زمن مضى، ولكنه ضمنها ديوانه تباهي المطبـوع عام 1427هـ.

أما الابنة فقد وقف عندها الشاعر في ثلاث قصائد متتابعة في ديوانـه(تبـاهي) الأولى بعنوان(طفلة الأمس القريب) وذلك حين تخطت الابنـة مرحلـة الطفولـة، والثانية بعنوان(ريف.. في شهرها الأول) والثالثة بعنوان(ريـف... فـي عامهـا الأول)، ريف بالطبع هي ابنة الشاعر الصغرى.

ووجود قصائد ثلاث لطفلة الشاعر في ديوان واحد يدل بلا ريب علـى مكانـة الابنة من نفسه، وحبه العميق للأطفال والنظرة الإنسانية العالية- كما أسلفنا- عنده.. ويبدو أن القصائد قيلت في مناسبات متعددة وأزمان متفاوتة وذلك بين واضح فـي الديوان.

---

1 الحفظي. **ديوان تباهي،** ص112.

2 **المرجع نفسه.** ص113.

3 **المرجع نفسه.** ص114-115.

ففي قصيدة(طفلة الأمس القريب)[1] يرى الشاعر طفلته وقد أصبحت شـابة فـي العشرين من عمرها، ولم تعد تلك الصغيرة العاجزة عن تلبية طلباتها.. بل أصبحت بلبلاً ينتقل من غصن إلى غصن ومن خميلة إلى خميلة.

يا طفلة الأمس القريب..

تأتين مشرعةَ النظر

ببراءة الصفو الخرافي المزين بالنقاء.

..لو لم يكن إلاك في ألق السنين العابرة

ها أنت تتكئين بالقد الطفولي البريء

بالنظرة الموحاة نحو الناظرين...

وشاعرنا يجيد تصوير براءة الطفولة ومرحلة الشباب، فقد أصبحت الطفلة شابة في العشرين من عمرها، ولكنها في نظر أبيها ما تزال طفلة الأمس.

لو عادت الأيام... ما برحتْ شواطئها

ولا انثال السفر

عقدان يتشحان مرا في عداد العمر سطراً

أو بقايا من سنين...

ويعود ليخاطب ابنته قائلاً: كنت طفلة بالأمس القريب ولقد رأيتك تكبرين أمـام ناظري وتمر بك السنون، كنت تشيرين إلى ما تريدين، والآن أنت تنطقين.

ياطفلة الأمس القريب

ها أنت فينا تكبرين... وتنطقين

ها أنت حقاً تكتبين مسافة العمر الذي

وارته هاتيك العيون

وذاك البيت القديم

ووسادة بيضاء أنقى من قلوب العاشقين[2]

---

[1] الحفظي. **ديوان تباهي،** 90.

[2] الحفظي، **ديوان تباهي،** ص92.

ويتمنى الشاعر الحياة السعيدة والغد المشرق لابنته فهي التي ولد فيها من جديد، وبعينها ينظر إلى الدنيا، ويبسم في وجوه الأطفال.

يا وردةً نبتتْ على أهدابنا ظمأى

تُشاركُنا الشجن.

....

كنا خُلاصةَ هاجسٍ وافٍ

وتذكارٍ تواصلَ في الطريقْ...

فابقَي لنا حلم الحياةِ...

وقاسمينا الفجر

والأمس القريب[1]

إن حب الأب لأبنائه يغير المعايير والنسب في العالم، وذلك أن مشاهد الطفولـة وحركات الصغار وملامحهم تتعاظم بفعل إحساس الأبوة فتملأ الأفق وتنداح الآمال، وتنتقل الرغبات التي لا تزال حلماً إلى طاقة كامنة في تلك الأجسام الفضية والنفوس الصافية، ويغدو الولع بكل ما يأتيه الصغار طموحاً وتوقاً لامتلاك الدنيا، هذا الحـب يجعل للأطفال مكانة علية عند الآباء فهم في القلب والكبد، وهم أعز من المقلتين.

يقول شاعرنا في قصيدته(ريف... في شهرها الأول)[2]:

الآن يا صغيرتي... شهر مضى على المجيء

تأتين... مستفيضةً بالحب والرؤى

وكل ما امتطى الخيال والسنين

الآن يا صغيرتي

تضيء في قلوبنا لك الحياةْ

كأنها تشدنا للبوح والحنين

وخلف بابنا نكتبها قصيدةً

تصوغها النياط والفؤاد والمسافر الحزين

---

[1] الحفظي، **ديوان تباهي**. ص92.

[2] المرجع نفسه. ص93.

إن حب الشاعر لطفلته تغلغل في حنايا قلبه، وجعل للعالم طعماً آخـر، وجعـل الأشياء فيه حلوة جميلة، كيف لا وقد طال انتظارها لـتملأ حيـاة أبيهـا بالبهجـة والحبور.

من قَبلُ يا صغيرتي
أذكى انتظارِكِ العيون
كنا نراك في تقاطر البصر
ونَستشِف وحيك البعيد أحرفا
تصوغُ فألها
كملمس الحرير
وتنتقي قدومها السعيد من سلافة الوتين[1]

كما أن الأطفال هم شموع الحياة وهم بسمتها، وهم الأمـل والمـستقبل، وهـم امتداد الآباء في قادم الأيام فلهم القصائد والعبارات والكلمات الحلوة، ولهم الحياة كل الحياة، ولهم الأناشيد الحميمة المفعمة بالحب.

زفي مسيلَ الفأل في طريقنا
إلى الرضى الوضيء
حينما يراقص الوجود أمسنا
وكيف أضحى النأي قُبلَه؟؟
على ابتسامة الجنين
الآن يا صغيرتي
يشدني الحوار نحو كفك الصغير
ونحو بحر العمر في عينيكِ..
كيف ذكّرت فواصل النداء
وكيف أنشدت من وحيها المبين[2]

---

[1] الحفظي. **ديوان تباهي،** ص94.

[2] الحفظي، **ديوان تباهي،** ص95.

وفي القصيدة لوحة فنية لا حد لجمالياتها، وشفافية ألفاظها، إنها تعكس شعور أبٍ صادق الحنان، وإحساس إنسان رحب القلب، يرسم بالشعر شحنات عواطفه المتدفقة تدفق النهر:

سيري على نوازع الفؤاد

تارة تغردينَ

أو تغفين

أو تُفتحين الشجو

..ألف نبضةٍ من زينة الحياة والدنى

فالحب يا صغيرتي

يفدى كما النفيس

حين تهرب السنين[1]

...

..

وفي قصيدة(ريف.. في عامها الأول)[2] يكثر الشاعر من استخدام فعل الأمـر، وضمائر المخاطبة فهل أراد أن يبعث برسالة مؤجلة تقرؤها ابنته فيما بعد؟؟ أم أنها كلمات إلى الأجيال الشابة تتيقظ معها؟ أم هي إثارة في عالم الكبار تفتح الحوار حول الطفولة التي ينبغي أن نعدها لتحقيق ما أخفقنا في الوصول إليه؟؟ وهل يمكن لفاقـد الشيء أن يعطيه؟؟

كوني يقيناً في الفـؤاد طـويلا	وتيقنـــي ذاك الجميــل جمــيلا
يا قُرتي... وجميع أوقاتي التي	لا تنتهــي إلا إليــك ســبيلا
آتي... وقد سَر المسير أنـاملي	فكتبتُ من وهج الحروف جـديلا

ويعلن الشاعر للآخرين ضرورة التضحية في سبيل هذا الجيل وأيامـه وبهـذا غدت الطفولة محور الرؤية ومثار الفعل، وليست هامشاً في دنيا صاخبة بالأطمـاع والمكاسب، ودوارا يذهل فيه كثيرون، وقد يكون خطاب الأب لابنته وحواره معهـا

[1] الحفظي، **ديوان تباهي.** ص96.

[2] **المرجع نفسه.** ص98.

إضاءة مهمة لما يؤمن به من مشاركة الجيل الجديد في بناء الوطن والسعي لرفـع شأنه، فقد رأى الشاعر صورة المستقبل يملؤها هؤلاء الأطفال، وسوف يكون بأيديهم الوعي الذي يشقون خلاله مصاعب الأيام.

هذي السنين تمـد نحـوك فألهـا	وتبوح من حلْـل النقـاء مـسيلا
وإليك تحتضن الطفولـةُ صـورةً	بـين القلـوبِ نعيـشها تقبـيلا
عام أضاء.. وبعـده أنـت اللقـا	وأراكِ فـي ألـقِ المقـامِ بـديلا
آثرتِ عمري لو تـساقطَ فَرعـه	ألا يغـادر مـن سـقاه هـديلا
من قبلُ.. لم تهب النفوس شِغافها	إلا وكانـتْ للخلـودِ سـبيلا[1]

شعر الحب والغزل:

وضع الله في أعماق الكون، بعض أسراره وعجائبه، كذلك وضعها في أعمـاق العباد، فكانت قلوبهم تنبض باللهفة والتوق والانجذاب إلى الجـنس الآخـر، وإنهـا لطبيعة سماوية غرسها الله في نفوس الناس كافة منذ بدء الخليقة وحتى قيام الساعة.

وكان العرب أحفى بتلك الأحاسيس والمشاعر والرغبات من غيرهم فعبروا عنها بشعرهم الغزلي، وولدوا معجماً لغوياً يعج بمفردات الهوى وتباريحه، وليس شـعر الغزل في كلام العرب من المسائل الهزلية لأن- الغزل الذي هو وحـي النفـوس- أكثر ما يكون في التعبير عن الحب والعشق وإدراك لأكبر مظـاهر الجمـال فـي الكون، ومن لم يفتح الحب قلبه يوماً، لم يدرك أسرار الحياة، ولم ير غير ظواهرها، ولم يتسرب إلى نفسه بصيص من جمال الوجود؛ لأن الحب يفجر طاقات أخرى في الإنسان، غير طاقاتها الوجدانية والشعرية، وطاقات تسمو بالجماعة والأمة وترفـع من شأنها على نحو ما[2].

والمرأة هي جذوة العواطف، وشرارة نيران شعر الغزل، ووقدة الطاقات الدفينة في روح العاشقين، وستظل دافعاً قوياً ومفجراً عنيفاً لكل طاقات الإنسان الوجدانيـة

[1] الحفظي. **ديوان تباهي،** ص99.

[2] رداوي، محمود. خصائص الحب والغزل في الشعر السعودي، **مجلة الثقافة،** دمشق،تشرين الأول، 1988م، ص41.

والإبداعية، كما أن النفس البشرية ستبقى شغوفة بالغزل ورقته وأجوائه وعالمه[1] ،ومهما تورع الجادون، وتظاهروا بالاستهجان، فإن هناك ميلا جامحاً في قرارة أنفسهم لكل كلمة غزلية حلوة، ولكل سانحة أو خلجة تهجس بها أفئدة الأحبة، ولكل صورة جميلة لامرأة ولهى وهائمة؛ لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة للغزل وإلف للنساء، فلا يكاد واحد يخلو من أن يكون متعلقاً فيه بسب أو ضارباً فيه بسهم من حلال أو حرام، وستظل- أيضاً- عواطف الحب من أنبل العواطف الإنسانية تكلل صاحبها بهالات شعورية عليا، ترقي به إلى مستوى المثل من خير وحق وجمال[2].

ولذلك فقد عالج شاعرنا الحفظي قضايا غزلية عامة، هي من القضايا الإنسانية والعاطفية الثابتة على مر الدهور- عالجها- كما عالجها شعرنا العربي القديم معتمداً عليها كتراث أصيل في شعره الغزلي، ويعرف شعراؤنا القدامى أن الحب لا يخرج عن المعاني التي تدور في فلك: اللقاء، والفراق، والوداع، والرحيل، والوصل والهجر، والدل والجمال، والشوق والحنين، والعذل والغيرة... إلى آخر ما هنالك من الأحاسيس التي تمثل شؤون الهوى والغرام.

فلا عجب إذن أن تشكل الأنثى القاسم المشترك لكثير من قصائد الشاعر في كل دواوينه على الرغم من أن الأنثى عنده تأخذ صوراً متعددة(الأم، الزوجة، الابنة، الحبيبة، الأرض)، إلا أنها تشكل الهم الأول الذي يؤرق أو يسيطر على ذات الشاعر في نحو ثلثي قصائده.

ولذا فإننا نجد أغلب دواوينه تحمل عناوين ذات معنى ذاتي فهي تعبر عن دفين وجدان الشاعر، وما يعانيه ويحسه من حرمان وعطش وظمأ وضياع فنقرأ: لحظة.. يا حلم، غبار الجسد الباقي، اشتعال الرمق، تباهي، وتبرز تلك الظاهرة أكثر في أسماء قصائد تلك الدواوين فنقرأ: اعتراف، يائسة تداعيات الحبر، غوص،

---

[1] البازعي، سعد. ملامح من الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية، **مجلة الثقافة،** دمشق، أيلول 1998، ص35.

[2] **المرجع نفسه.** ص41.

المنعطف، هاتف، وداع الأزمنة، مسافة للرجوع، الثلج والمجـيء، اللحـاق، أنـا والآتي، جراح تشرب، هواجس الألفة، تباهي على القلب، من أين مر العمر؟؟ إلخ.

إن الحب عند الحفظي من نوع فريد، حب يريد الـسمو بـالنفس، حـب يريـد الوصول إلى جوهر الروح، إن الحب عند الناس هو حيلة الحياة لإيجاد النوع ولكنه عند شاعرنا هو حيلة النفس إلى السمو والإشراق والوصول إلى الشاطئ المجهول، هو مادة الشعر، وجلاء الخاطر، وصقال النفس، وينبوع الرحمة، وأداة البيان.

تركتُ بعـدكِ إبحـاراً مـددتُ لـه	مسرى الركاب.. فلا أدري لمن صعدا
ونلتُ من قطرات الـروح آخرهـا	علي أعود.. ولكـن ليـت أن أعـدا
تركت بعـدك عـذراً رتمـه ثـبج	ينـداح فـي نظـر الـداجين متقـدا
وها أنا.. مـزمن النـاجين أكتمـه	بعـد الرحيـل إلـى قيعانـه أبـدا
بقيت واحـد أيـامي علـى جبـل	يذوي.. وليس يفت الريح ما وجـدا[1]

وشاعرنا هو المعذب ، هو المقاسي الحب والهوى نراه في فكر وذكرى، هيـام وصبابة وأحلام، وحرمان ويأس، وشك واضطراب، وجوى ولهفة، فـألآم الحـب وعذابه، وحلاوته، ولذته وغصته هي مصدر حيوية الشاعر وخصب نتاجه، وحلمه الأبدي.

يا حبنا.. إن الجراح كبيرةٌ والحزن لا يتحرك
وحواجز الأيامِ تَفْري الذكرياتِ... وتضحك
ورباطُنا يتفكك
نقشتْ وعود الروح ميقاتا
كتبتْ على الأصداف أبياتا
وحكتْ إلى الأطيار ما فاتا
قالت: هنا صوتُ الصدى باتا
والحلم رغم الموت ما ماتا[2]

---

[1] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق**، ص39.

[2] الحفظي. **ديوان لحظة يا حلم**، ص31.

وغزله فيه تصوير ومعاناة وبكاء، ولكنه شجي على ما فيه من حـزن لطيـف، وغير مأساوي وغير سوداوي، وهذا يدلنا على روح شاعرة رقيقة لطيفـة متفائلـة حتى في حزنها وبكائها على الفراق والهجران واللوعة، وإنه ليذكرك بلوعـة أبـي فراس الحمداني ذاك الملتاع الخفي الذي يلبس لوعته لباس الرجال الفرسان لا النساء المتفجعات.

لن ترحلي من دمـي المـسكّبِ ومن جذور الاحتـضار الخبـي
ومن حريق البوح فـي شـهقتي وحشرجات الشوك فـي مهربـي
لن ترحلي من شـفق يـشتري حزني المسجى بانثيـال الـسبي
ومن عيون أهرقـت ضـوءها فـي كبـد الآهـات والمـأرب
أغضت عن الدمع ستار الأسـى واستأنـست بـالحلم المتعـب[1]

ولا نقع في غزله على جزئيات ودقائق، تصف المرأة كما أننا لا نتمثل صورتها واضحة بكل تقاسيمها وسماتها فهو لا يدقق كثيراً في أوصـاف المـرأة الجـسدية، فصورة المرأة عنده لا تخرج عن كونها: جميلة فاتنة، مغرية، قوية الشخصية، فهي تكاد تكون نموذجاً أو مثالاً للجمال والسحر والدلال والعفة والطـاهرة يقـول مـن قصيدة اللحاق[2].

ومـن عينيـك أبـدأ بـالتلاقي وأنسج واهمـاً لحـن العنـاق
كأني فـي احتمـالات الليـالي وحيد الوجـه يحلـم باللحـاق
يمر العام.. كيف أجـر خَيلـي وأصدح بالكلام علـى الوفـاق
وفي نثرات موجي ألفَ معنـى وألفَ قصيدةٍ لـصدى اشـتياق

ويكرر خطابها واصفاً نفسه بالمحب الصادق، المتعب، الوفي ويصفها بأنها أحلى البرايا، ذات صوت عذب، تسكن فكره وعقله وقلبه:

أكيلُ الحب يا أحلـى البرايـا إلى عينيكِ في أجـل التلاقـي
وأكتم رغبـةً حـرى بقلبـي ترى في وجهكِ الآتي اشتياقي

---

[1] الحفظي. **ديوان غبار الجسد الباقي،** ص121.

[2] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق،** ص95.

فــشعري لا ينازلــه كـــلام وحبــي لا تعادلــه الــسواقي
ألفت بصوتك المعزوفَ نبضي كأصداف الرجوع بلا سـباق
مسيطرة على الوجـدان كـل ومــشعلة تواشــيح الوثــاق
فأين أسير.. أنتِ على جبينـي وفي قلبي وفي كل انطـلاق[1]

ونلمح في غزله أنه يلجأ إلى ظاهرة مزج حب المرأة بحب الأرض بحيث لـو نظر في عيني الحبيبة، وأغرق في النظرات لبدت له صورة الوطن والأرض فيهما، ولو نظر في طبيعة بلاده وأطال النظر في جمال روابيها، وشـواطئها وصـحاريها لكانت صورة الحبيبة بارزة شاخصة يقول في قصيدته (البحث في وطن كبير)[2]:

يــرى نهــر الحيــاة يــسير لكــن.. مــا لــه مجــرى
ويحمــل دفتــر الكلمــات لــم يكتــب بــه ســطرا
ويلقــي فــي حبيبتــه معــاني الحــب والــشعرا
ولكــن.. لا يــرى طيفــا لهــا.. يحيــا بــه عــذرا
فلــم يلمــس لهــا كفــا ولــم يلــثم لهــا ثغــرا
ولــم يعــرف ملامحهــا ولــم يــسمح لهــا نبــرا
هي الذكرى.. وصـوت النـاي تــسكن فكــره والــدهرا

ويستخدم شاعرنا عبارات وألفاظا ورموزا ومشاهد عصرية في غزله كالغربـة والإبحار والمرفأ والشاطئ والزورق والمركب والمجذاف إلى آخر ما هنالـك مـن المفردات التي يحاول بها الإبحار بجو غزلي عصري، يعبر عن عالم الحـب مـن خلال لغة العصر في إبحار عظيم لا أول له ولا آخر، وهذا- الذي نقصده- ظـاهر في قصائد كثيرة في دواوينه مثل: (البدء.. نحو الآخر، المشيب وداع الأزمنة.. الخ) ففي مقطع من قصيدة البدء.. نحو الآخر يقول:

أعود إلى البحر
علّ الهدير بأمواجه

[1] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق**، ص98.
[2] الحفظي. **اشتعال الرمق**، ص17.

يذْكُر القابعين على رملِهِ

ليطيلَ النقوشَ التي تحتوي موطن الذكرياتْ..

....

....

يكمم مواله بالصعودِ إلى شاطئٍ لا تراه العيون[1]..

وفي قصيدة المشيب يقول:

ما عاد صوت البحر في دمنـا   يرضي الحوار.. ويأسر الورقـا

ما عاد فـي الـشطآن متقـد   عن هجعة المـوال لـو ذرفـا

كنت المنار.. وضوء أشرعتي   يأبى الرحيـل ويـأنس الولقـا[2]

وفي قصيدة وداع الأزمنة يقول:

أنضو إلى البحر.. تَستقِيني ملُوحتُه   عذب الزمان الذي ولى ومـا وفـدا

تركت بعدك إبحـاراً مـددت لـه   مسرى الركاب فلا أدري لمن صعدا[3]

ونلمس إيغال الشاعر بالشكوى من ألم الفراق، وتباريح الهوى، بحيث لم يبق من جسده إلا الغبار وهذا ماثل في ديوانه الذي عنونه بهذا المعنى يقـول فـي إحـدى قصائده:

مـساؤك موغـلٌ ألمـا   ونبـضك ينْـزفُ الحلمـا

ومـا يبقـى ستُـشْعِلُه   يـدٌ أخـرى تـضج دمـا

وفـوقَ العـين أسـئلةٌ   غَـدتْ مـن عزفهـا سـقما

وفـوق العـين مـا ذَرفَـتْ   لـئلاّ تَنْكَـأ الألمـا[4]

والحفظي يحس بأصالة موهبته وعمق وجدانه، إنه يغرينا بالدخول إلى عالمـه الغزلي، على أساس أن هذا العالم يتيح لفضولنا الروحي أن يستكشف أسرار شاعر

---

[1] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق،** ص17.

[2] **المرجع نفسه.** ص25.

[3] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق،** ص37.

[4] الحفظي. **ديوان الجسد الباقي،** ص39.

عاشق، وخبايا قلب جرحه الحب، ففي شعره من الذاتية ما يغرينا ويدفعنا للإبحـار في شعره بحثاً عن حقيقة ما يريد أن يفضي به إلينا من خباياه، ولكننا سرعان مـا نحس أننا في حقل شعري مليء بالتجربة الإنسانية العميقة، التي هي أبعـد وأكثـر اكتمالاً من أي تجربة ذاتية عاطفية محدودة.

لأني أحبك
أشرعتُ نافذة العاشقين إلى ظل عينيك
توجتُ أسطورتي رافداً يستقيكِ
على كل إشراقةٍ للقمر
توقفتُ عند اختيار الوجوهِ...
فكان لوجهكِ طُهر الحياةِ..
نقاء السماءِ..
وطيب البشر[1].

والشاعر في تجربته العاطفية،هو شاعر يحس بالقيود، ويجعل من شعره مطرقة تضرب هذه القيود أملاً في أن تزول، ومن هنا فإنه يوحد بين الحب والحرية، وبين الحب والكرامة.

فرقي ذلك الحزن المستبد بعينيك...
وارتحلي في بقايا الفرح.
قارعي الدرب...
إن مكثتْ فيه أروقةٌ من سوادِ السنين.
لا تقولي.. تأخرتَ عن شَجِني المارق الآن..
في زبدِ الرجفةِ الثائرة.
مد كفك واملأْ يدِي بالحنايا الجريحةِ
واكتب لخاطرتي أن تدوم[2]

---

[1] الحفظي. **ديوان التباهي،** ص65.

[2] الحفظي. **ديوان غبار الجسد الباقي،** ص45.

فهو يدعوها لتحطيم القيود، ومقارعة الواقفين في طريق حبها وحريتها، والثورة عليهم كي يدوم الحب ويبقى الهوى...

وإلى جانب هذا الارتباط بين الحب والحرية فإن الشاعر يوحد أيضاً بين ذاتـه وذات المحبوب، كأنه صوفي يتغنى بمعشوقه الأعلى، الذي هو الحقيقـة المـضيئة للروح.

وأنا الحـب والتـأوة والقـيظُ   وأنـــتِ الحيــاةُ والتلحـــين
وأنا العمر ما بقيـتُ أناجيـهِ   وأنـــتِ الـــسراج لا يـــستكين
وأنا البوح لا يصادقُه المـوج   وأنـــتِ الـــشواطئُ اللاتبـــين
وأنا الوقـتُ يـستجير بكفيـه   وأنـــتِ اللقـــاء.. لـــولا يحـــين
وأنا الذكرياتُ والشعر والصبر   وأنـــتِ المـــروج فيمـــا تـــزين
وأنـا واقـفٌ ببابـكِ أشـتاقُ   وأنـتِ الـسكوتُ عمـا يكـون[1]

لننعم النظرفي الأبيات السابقة، إذ إننا نرى تكرار الواو، ثم الضمير أنـا، ثـم الواو، ثم الضمير أنت، ثم مفردات تخرج من الفؤاد لتستقر في الفـؤاد، والحـب، التأوه، الحياة العمر، السراج، البوح، الشواطئ، الوقت، اللقاء، الذكريات، الـشعر، الصبر، المروج، أهو عابد يقف في محراب يناجي ربه الأعلى؟؟ أم عاشق ينظر في عيني معشوقته ثم يبوح له بمكنونات نفسه؟؟

إن الحب عند الحفظي ليس حب المحروم من العاطفة الفردية الشيقة، ولا حـب الجائع إلى الجسد، ولكن الحب هنا متصل بمعان وظلال تجعل منه قـوة مرتبطـة بالبحث عن المعنى العميق للحياة، إن الحب عنده ليس حب(الرومانـسيين) الـذين يعشقون هذه المرأة أو تلك، أو هذا الجسد أو ذلك، بل هو الحب المثقل بالرغبة فـي السمو بالأخلاق وبالبحث عن وضع إنساني أفضل وأكثر دفئـاً وأغنـى وأسـخى بالعواطف والأفكار من أي وضع آخر من أوضاع الإنسان.

مدي لُـستانكِ هـذا المـدى   وشاغلي الـروح بـصوتِ الفـدا
تـــألقي حوريـــةً تـــستقي   أحلى الأهازيج وأحلـى الـصدى

---

[1] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق**، ص72.

ونـــاغمي الليـــلَ بأجفانـــهِ   لعلـــه يفْـــرج عنـــه العـــدى
تمـــايلي قـــداً حبـــاه الـــسنا   وشـــده الـــشاطىء والمنتـــدى
سرقتُ نفسي من هباءٍ مـضى   إلـــى انتقـــاءٍ واحـــدٍ أفـــردا
تمازجت فيه سـماء الـرؤى   فكـــان عمـــراً ثانيـــاً جـــددا
يختاره الماضون في وجـدهم   فيــورقُ الــوحي الــذي خُلــدا[1]

إن مثل هذا الشاعر إنما يجد عزاءه وانتماءه وهداه في الامتزاج بالكون الرحب والتجاوب مع العناصر البسيطة الحية في هذا الكون، فهذا الامتزاج بالكون يجعـل من الشاعر في أشد لحظات الأسى والضيق والإحساس بالقيود، كائناً حراً قادراً على التغلب على عناصر الضغط التي تنوء بها روحه، وهي تتمثل في الحيرة والشك:

تعلمت من حبك المولدا
تعلمت...
أن المساء الخرافي دون وجودك لن يولدا
وأن العصافير لا تستريح
وأن العبارات لن توقدا
تعلمت من همسك الذكريات
إذا لامست قلبي المستغيث
ودامت تغني لبوح السنين
بأن العناقيد تكسو المدى
تجلي على أفق العاشقين
ومدى فؤادي بين النداء
وسيري على أضلعي عسجدا
تلاقت عناقيد هذا المساء
فيا ليته باقياً من يديك
ويا ليت أبوابه المنتقاه

---
[1] الحفظي. **ديوان تباهي**، ص24، 28.

تصادف في نثره الموعدا[1]

وهو لا يتصنع الغزل، ولا يتكلف الحب، بل يؤمن إيماناً كلياً بالحب والهوى ولديه إحساس عميق بالجمال, وحب خاشع له, ولا عجب في ذلك فهو إنسان تفتحت موهبته الشعرية في قصائده الوجدانية وهو دون الخامسة عشرة من العمر ومن ناحية أخرى فهو من النموذج العصبي[2] والعاطفة لهذا النموذج قوية وحارة فهم يندفعون إلى الحب بحماسة وقوة, وهو لا يتعالى على الحب ولا يسمو على الهوى, بل يخضع لهما وللمحبوبة يقول في قصيدة(مساءات الفيء والظمأ)[3]

مدي إلى الدفء قلبي واسكني ألقي ... وحطمي نسقاً ترتده حدقي
وابقي بخاطرة الاغماء من تعبي ... ترديدة نبتت في لحظة الغرق
مدي يديك نعيماً يحتوي هربي ... ووردة جف رياها على قلقي
تحركي من رداء الفل وانتفضي ... بخافقي.. واسرقي من صحوتي رمقي
وأدخليني إلى عينيك أسئلة ... تشدها نزعات الخوف والعبق
وقدميني رؤى ما امتد موعدها ... إلا ذوى حقباً في صوت محترق
بوحي برسم تقاسيمي إلى ظمأ ... وشققيه على شيء من الغدق
تفيئي في سواد العين، واكتحلي ... بحرقتي في انتفاض الليل واحترقي

ويقوم في قصيدة(تداعيات الحبر)[4] مؤكداً ما سبق:

لا تعرفين فؤاداً نبضه التهبا ... ولا غراماً خرافياً لك انتصبا
منذ التقاك على أبواب عبرته ... فضم فيك حناياه التي رغبا
تبقين نبضي لومن آهةٍ شهقت ... وتريدين خيالاتي وما عذبا
وما لشعري إلا أنت مسكنه ... تملكي بحروف القلب ما كتبا
ومن عيونك أحلام تطاردني ... وفي عيونك تاريخي الذي هربا

---

[1] الحفظي. **ديوان تباهي**، ص72، 73.

[2] الدروبي، سامي. **علم الطباع.** ،ط1، القاهرة: دار المعارف، 1960م، ص136.

[3] الحفظي. **ديوان أولى تجاوزات لا...**، ص95-97.

[4] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق**، ص139- 140.

نهلت في خطوات العمـر أجماـه وجئت معتـرف الإحـساس منتـسبا

نعم هذا هو شأن الشاعر الحنظي، وشأن كل شاعر إنسان حـساس موهـوب، فهمومه في داخله، يحملها معه أينما ذهب وأينما حل، وسيظل يتطلع ويبحث ويتأمل لعله يجد الخلاص خارج نفسه، ولكنه لن يجد الخلاص إلا في داخل نفـسه الغنيـة بالشعر، وستظل رحلة شاعرنا جزءاً من رحلة القلوب القلقة علـى مـر التـاريخ الوجداني للإنسان، ومن هنا سيظل شعره مليئاً بحرارة العاطفة وصـدق الرؤيـة، وهموم الطموح إلى الحرية وعمق التمجيد النبيل لجهد الإنـسان وأملـه وضـياعه وصراعه ضد القيود.

وإذا أردنا أن نلخص في آخر الأمر الشخصية الشعرية للحنظـي مـن خـلال دواوينه فسوف نجد أمامنا شاعراً تمتد جذوره إلى الشخصية العربية بقوة وأصـالة، وهو شاعر تكتسب العاطفة عنده معنى أبعد من المعنى العادي للحب، فالحب عنـده يجمع في إطار واحد بين الحبيبة والحرية والوطن، وفي شخصية الشاعر إحـساس مأساوي عميق، يوحي إلينا دائماً بذكاء القلب، وعمق الضمير، وتنتشر في دواوينـه روح فلسفية شاملة، تنطلق من العاطفة نحو الحبيبة إلى العاطفة نحو الكـون كلـه، وفي شعره دعوة صادقة إلى التحرر الإنساني الداخلي بأعمق معاني كلمة التحرر.

والشاعر لم يكتب لنا تاريخ قصائده، مما أيقظ في نفسه صراعاً قديماً كامناً فيه، هو الصراع بين الرغبة الملحة في البـوح والاعتـراف والنطـق بلغـة الـشعور الصريحة، وبين محاولة أخرى هي محاولة الإخضاع والتخفيف من حـدة الـشعور وعنفه.

2 .2 البعد الإنساني

إن الألم الإنساني المشترك الذي لا يعرف وطناً ولا قومية ولا حدوداً، قد كـان وما يزال يشكل هاجسا عند كل شاعر في العصر الحديث، فهو يدرك أنه لن يحقـق شيئاً من طموحاته ما لم تتجاوز اهتماماته الإنسانية القطر الذي نشأ فيه إلـى بقيـة أقطار الأرض حيث تحتدم الصراعات اليومية، وتستشري المواجهـة بـين الـدول القوية المسيطرة الوارثة لدول الاستعمار القديم، وقوى التحرر شرقاً وغرباً، وبـين

سادة العصر وعبيده، وبين الشركات العابرة للقارات والشعوب المستضعفة منهوبة الخيرات.

وهذا لا يعني بحال أن الشعر وهو يدور في فلك المحلية والقومية، بعيد عن النزعة الإنسانية، فالعلاقة بين المحلية والإنسانية، وبين القومي والعالمي واسعة جداً والفوارق بينهما لا تكاد أحياناً تبيين[1].

والذي يهمنا أن نبرزه الجانب الإنساني في شعر الحفظي، وأن نتتبع مواقف الشاعر من قضايا الإنسان المعاصر، ومشكلاته اليومية من فقر، وجوع، وأمية، وبطالة، واستعباد.

ففي قصيدة (البحث في وطن كبير) [2] يتحدث الشاعر عن الإنسان المشرد، المتعب، المهجر خارج وطنه، المقيم في المنافي والمخيمات أو القابع في غياهب السجون.

طيوفٌ تحزن الفجرا	وعمر يجهد العمرا
وأوقاتٌ تمر كما..	يمر تناثر الذكرى
يعيشُ وليس يدري هل	هنا يرتاح أو يعرى
له كوخٌ.. له وطن	به هم قد استشرى

فهذا الإنسان ممزق بين الغربة والوطن الذي غادره هرباً من هم مقيم، أو مستبد لئيم، أو محتل بغيض، أو لعله ركب البحر بحثاً عن رزقه أو حياة أفضل افتقدها في وطنه فهو حائر متسائل هل فعل الصواب؟ أم كانت لحظة خطأ دفع ثمنها غالياً وذلك بتركه وطنه والإقامة خارجه.

وفي قصيدة(مسار)[3] اختار الشاعر الكلمة وسيلة للتعبير عن رؤاه وانطباعاته عن المجتمع الإنساني بشكل عام، وهذا التناقض الغريب بين القيم التي يحملها في حنايا صدره، والواقع المرير الذي يبعث على الأسى والحزن، ولا يستقيم مع رؤاه وأحلامه في العدل المطلق، ونظراً لأن تصوراته عن الحياة، وعن الكون شاملة

---

[1] إسماعيل، عزالدين. **الشعر في إطار العصر الثوري**، ط1، بيروت: دار القلم، 1982م، ص62.

[2] الحفظي. **ديوان لحظة يا حلم**، ص123.

[3] الحفظي. **ديوان غبار الجسد الباقي**، ص24.

وعامة، فإنها تتميز بنفسٍ إنساني رحب لا يعترف بالتحيز أو التراخي في رؤيته للحقيقة بوحي من ضميره الحي المتيقظ فهو دائم البحث عن المدينة الفاضلة، مبشر بغدٍ مشرق للبشرية جمعاء آت بلا ريب:

ما استدار ليلوي التلفت

يسقط في العين

عسجدةً يعتريها الرجوع

بكل السقوط المضاعف نحو اندفاع الحياة!!

(حريق)

هل ضوء السواد الملثمِ

....

واشتعل الوقت

يملأ كل الزوايا ارتعاشاً

ينوء لينطق حرفاً من الدهشة الكبرياء...!

وحرفاً يشيح السؤال

انحدار

من ترابٍ الصحاري أجيء

....

كما صبغتني ثلوج الظهيرة

أنبتُ.. كي أزرع الدفء في الطرقات

ولذلك فإن الصفة الغالبة التي نتبينها في هذا المقطع من قصيدة(مسار) هي صفة الشمول الإنساني المستمد من بيئة إنسانية قاست شظف العيش وواجهت الأهوال في سبيل اللقمة، ولكنها لم تفقد مثلها وأخلاقها، ألا يستوقفنا قول الشاعر:

من تراب الصحاري أجيء

كما صبغتني ثلوج الظهيرة

أتيت... كي أزرع الدفء في الطرقات[1]

---

[1] الحفظي. **ديوان غبار الجسد الباقي**. ص53.

كيف تكون كثبان الرمال في الصحراء واحة خضراء؟؟ يتضوع أريج عطرها، ويسقط فيها الثلج، فالصورة رائعة فبدلاً أن يقول: صبغتني شمس الظهيـرة جعـل للظهيرة ثلوجاً وهذا كناية عن التطور الحضاري في السعودية، فبعد أن كانت مجرد صحاري قاحلة صارت خضراء يأتيها البشر من كل فج عميق للعمل والرزق.

إن الشاعر هنا يريد أن يعبر عن حبه الصادق لوطنه... ولا يهمه إذا كان هـذا الوطن صحراء قاحلة جرداء، لا ماء فيها ولا نبات... الـذي يهمـه أنهـا وطنـه والأرض التي أنجبته، فترعرع عليها، وشب فيها وله في بيئتها المتواضعة ذكريات الطفولة، وأحلام الصبا، وهو ما يشده إليها ويجعله يخصها بحبه وولائـه ووفائـه، والوعد بالعودة إليها... وهي مشاعر إنسانية نبيلة، وصفات للإنسان المطبوع علـى رعاية الود وحفظ الجميل.

وفي قصيدة(المعذبة)[1] يصور الحفظي بإحساس الشاعر المرهف وعاطفته القوية وحدة الإنسان المعذب ومشاعره وأحاسيسه، فيعمد إلى الأفكار المعبرة عـن بـؤس المعذب وحاجته إلى من يمد له يد العون والمساعدة فيصوغ هذه الأفكار من خـلال وجدانه إلى إحساسات وانفعالات نفسية يلونها بشعوره، فلا تلبث أن تنتفي عنها صفة الذهنية الخالصة، وتتصل بعاطفته وانفعاله؛ لتعطـي القـارئ شـعوراً بـالعطف، والحنان، والرغبة. في مد يد العون لهذا الإنسان المعذب، المشرد، التائه في دياجير الظلام بحثاً عن الحياة الحرة الكريمة في وطنه:

آلمتني صورة كانت بها تنزف ظنا[2]
آلمتني رؤية الحسن وقد قرح جفنا
آهِ يا شاعرةَ الليل بكى قلبكِ حزنا
آه من حول حريةَ أيامك سجنا
فركام الآهِ في صوتك... في عمقِكِ يبنَى
عذبوها... شردوها... وردةً تشقى وتفنى
تشتكي تأملُ صفواً... ترتمي تطلب أمنَا

---

[1] الحفظي. **ديوان لحظة يا حلم،** ص74.

[2] الحفظي. **ديوان لحظة يا حلم.** ص75.

قلبها المصدوع قد آثر أن يرحلَ عنا

فالمعذبة تنزف،متقرحة الأجفان، حزينة، بائسة، معذبة مشردة، مهملة، شـاكية باكية، تطلب الأمن والآمان وفي النهاية تموت لتتخلص من آلامها.

وتتجلى روح الشاعر الإنسانية في قصيدة(أولى تجاوزات... لا)[1] وهو يعيـب على أولئك الذين يركبون البحار في قوارب الموت التي تعبر بهم- في ظنهم- إلـى مرافئ الحرية والغد المشرق؛ لكنها تأخذهم- وأن نجوا- إلى مـدن الملـح وسـلخ الروح عن الجسد.

أيها المبعوثُ من وادي تُرابِك.!!

لم تحادثك مساماتُ عروقك..!!

لا..!!!

ولم تنبتْ لك العين!!

ولم تسكتْ تجاويفُ البحيراتِ..

إذا لامس أقصاها عظامك.!!

....

أيها المشْرع في الحبل المقَدد.!!

وانهمار الريح يستَجوب أجزاء جبينك....

..أنتَ ميتٌ..

أنتَ ميتٌ..

أنت ميتْ..!!!!

يطلق الشاعر تحذيراً مكرراً لهذا الإنسان المغرر به من نهاية لم يكن يتوقعها.. الموت... فقد جرى وراء آمال زائفة، وأحلام خادعة فكان كل شيء أمامه سراباً في سراب.

ولعل أصدق ما يمثله البعد الإنساني عند شـاعرنا، وصـفه لمـشاعر الحنـين والشوق إلى الأهل والأحباب عند الإنسان المغترب والـذين خلفهـم وراء ظهـره، وأحلام الثراء السريع تلوح له من خلف البحار، وما أن يصل إلى وجهته في ديـار

---

[1] الحفظي. **ديوان أولى تجاوزات.. لا**، ص30.

الغربة حتى ترتطم آماله بصخور الواقع وتتكسر أحلامه على صلد الأقدار القاسية، فإذا بشعور الغربة الممض يسيطر على أعماقه، وإذا لقمة العيش مرة دونها العـرق والدم، وإذا الحياة متاهات وسراديب لم يفكر يوماً بوجودها فيخاطب نفسه:

لا تَسألي.. جمد الصدى وتَوقفَـا ... وَأفاقَ من وجعِ الملامحِ واختفى
يسترسلُ الإبحار في الشّفق الذي ... تدنو دمـاه وتـشتريني أحرفـا
وتقـصني الأيـام أشـلاء ذَوى ... منها الوجوم.. وصدها.. وتأففـا
أمتص من بين الشقوق تَنـاثُري ... وأموتُ آلافاً على نَـبضٍ عفَـا
واليوم.. من أشداق جرحي.. نافض ... كفّيهِ.. يضفره الـسقوطُ فينزفَـا
كم يشتريني الخوف.. أو يرنو له ... برقٌ.. فأحمله بصدري أحرفـا[1]

وفي زحمة هذا الواقع السوداوي، وفي غمرة ذلك الإحساس القاتل بالغربة، يلوذ الغريب النائي بالذكريات والحنين، فيقف على شاطئ بحر متلاطم الأمواج، تمزقه الحسرة ويعتصره الأسى، فيلوح له طيف الوطن من خلف البحر، فيناجيـه مناجـاة الأم لوليدها، وقد خرج النداء من القلب ليصب في أعماق القلب دون وسـاطة مـن أحد:

باقـة يـ ـ ـا حكايتي وعذاب ... وسراب يتيـه فيـه سـراب
وشروق يموت في مولد الضوء ... وحلم... ورجعة... وأكتئـاب
شاقني ما أتيت أبحـث عنـه ... أغنيــه..فــاحتواه الحجــاب
وذراه الـذهول ينقـل حرفـا ... وتداريـــه أنجـــم وتــــراب
أشعليني يا عتمة الكـفّ غبـا ... يتمـادى فيـشتريه الـضباب
كم دنا فاقـد المدينـة حتـى ... قسمته الـصخور والأبـواب
فهو من فورة المـداخل يرتـد ... ويبقـــى بفكــــره يرتـــاب[2]

ثم يتوجه بعد هذا التداعي ليخاطب الوطن، الـوطن الـذي امتزجـت حلاوتـه بالمرارة، فمنذ أن رحل عنه فلذات كبده، لم ينعم لهم بال، ولم يهنأ لهم عيش، ومـا

---

[1] الحفظي. **ديوان أولى تجاوزات ...لا**، ص33.

[2] الحفظي. **ديوان أولى تجاوزات ...لا**، ص57

رشفوا من مائه قطرة واحدة إلا زاد ظمؤهم إلى مائه ظمأ، وأوقد الشوق في قلوبهم نار لقياه، ها هي الأخاديد ترسم معالمها على وجوهم، تكشف عن مرارة معانـاتهم الصعبة، وتروي حكايات عذابهم، فهذا قدرهم منذ أن كتب عليهم الابتعاد عن أرضه الحبيبة.

مأساتنا دوامة
وقلبنا يفتح الجراح مجبرا
وتسرح العيون لحظةً... تخاطب الأمواج والرمال
اصفر عشب الحقل في الربيع
بثّ لونه في الشمس متْعباً
ورسمنا...
أثار في وجه المرايا لمعةً
وأرجأ الظهور مجبرا
هل الدنا تغيرت في غفوة الظلام؟؟؟
هل تمردت؟؟؟
وصارعت رموشَ بحرها!![1]

والإنسان المعاصر حائر، كثير الشكوى، لا يكاد يعرف مـا يريـد،يبحث عـن الحريه، وأن هذا العطش الشديد إلى الحرية يدل على أن الإنسان لا بد أن يكون قـد خُلِقَ ليعيش في الحرية، حتى أنه لا يستطيع أن يعيش بدونها فهو يريد أن يكون حراً من سيطرة أي إنسان آخر، ويكون حراً في استعمال أمواله، وفي طعامه وشرابه، وفي أسفاره وتنقلاته، وأن لا يكون محتقراً بسبب لونه أو جنسه أو دينه.

وبرغم ذلك... برغم هذه الحرية الخارجية الكاملة قد يكون الإنسان في أقـسى حالات العبودية، فالإنسان الذي يسعى وراء لذاته هو إنسان مـستعبد، ويحتـاج أن يتحرر من عبوديته لذاته ليحقق حريته، وهذه النـداءات، والثـورات، وحـروب التحرير، التي تموج بها أرجاء الأرض طلباً للحرية، تؤكد كلها حقيقة واحـدة هـي عطش الإنسان العميق إلى الحرية.

---

[1] الحفظي. **ديوان أولى تجاوزات ...لا** ، ص76-79.

حيرتي يتبـع الـسراب مـداها أي شوق على السراب يـسيل

حيرتـي سـر موعـد يتلظـى وانتظار على الطريق يطـول

وبقايـا لثمـت منهـا هيـامي وبقايا مـن العـروق تجـول

ليس يجدي تنـاثري إن تعـدى عن لهـاث يـشدني ويقـول[1]

2. 3 البعد القومي والوطني:

لا بد لنا ونحن بصدد تلمس الملامح القومية في تجربة شاعرنا الحفظـي مـن الوقوف على بعض الحقائق والملاحظات المهمة التي تشكل خلفيـة هـذه التجربـة الشعرية بملامحها العربية وانتمائها القومي، التي سوف نجملها بما يلي:

أ- إن الانصهار الكلي في الذات الإقليمية بخصائصها المحلية، وطابعها الشعبي والاستسلام العفوي لتيار مشاكلها بصيغته الخاصة، لم يستطع أن يمنع الشاعر مـن الانطلاق في الآفاق القومية، والانعتاق في ذاتها العامة، وقضاياها الكلية، والتحـرك فوق هذه الأرضية العربية وفق معطيات إحساس فطري، وإيمـان عفـوي بواقـع وحقيقة الانتماء القومي. يقول الناقد والأديب خليل الصمادي:(إن الشاعر الـسعودي عندما ينفعل بقضية في إقليم من أقاليم العرب والمسلمين يعبر عنها بوصفه فرداً من أهلها، فابن المدينة المنورة عندما يدعو إلى نصرة فلسطين أو سراييفو، كأنه يـدعو إلى مساعدة أهل قرية في نجد، أو في جيزان.. فالعالم الإسلامي في مفهوم الشاعر السعودي وحدة كالجسد الواحد.. ومفهوم القوم عنده يشمل الأمـة كلهـا.. عربهـا وعجمها فالوطني قومي، والقومي وطني، والإسلامي قومي).[2]

ب- ملاحظة طبيعة التناول والمعالجة، بسماتها الشعبية من حيث بساطة الطرح أحياناً وتعقيده أحياناً باللجوء إلى الاستغراق بالرمز والاختباء خلفه هرباً من الواقـع المر، ومقص الرقيب، وسوء الفهم والظن..

---

[1] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق**، ص128.

[2] الصمادي، خليل محمود. قراءة في كتاب شعراء من المملكة العربية السعودية، **مجلـة الفيـصل**، عدد357، إبريل2006م، ص122-124.

ففي قصيدة (أبها)[1] يتغنى الشاعر بمدينة أبها، جاعلاً إياها امرأة بهية الطلعة، متوردة الخدين، تزهو بحسنها ودلالها وجمالها وتتباهى على غيرها بعطرها وطيب رائحتها، فيقول:

كان هذا الحلم في صيفكِ أبهى..
أَنتِ أبها
والبهي الوجه في كل الأماسي
هبوب العطر
والليل الرخامي التراتيل
وذاك الزهو
أعراس المواويل الندية.
أنت أبها
لو شَكاكِ الغَيم للأفق
لأسقاكِ المطر..
وبنى من وجنتيكِ الورد والفأل.. وأصواتَ الطيور

ثم نراه يشبه أبها بالعروس التي تتزين لعريسها بالحناء والوشم وسواد الشعر وقبل ذلك كله بحسن لفظها ونطقها، وهذا كله كناية عن جمال المدينة، وحسن هوائها، ورقة جوها، فأبها مدينة رائعة في قمة جبال عسير وقد أخذت من اسمها الكثير، فهي أبهى مدينة إلى جانب الطائف في المملكة العربية السعودية.

كنت أبهى
ودروب العرس تزدان على كفيك لحنا من سمر
وانتماء الوشم والشعر... وإبهار الحروف[2]

وفي قصيدة(نبض للوطن)[3] نلمس روح الشاعر المعبرة عن حبه لوطنه، والتغني بأمجاده، مستلهماً أمجاده التاريخية، ومكانته الدينية:

---

[1] الحفظي. **ديوان تباهي**، ص121.

[2] الحفظي. **ديوان تباهي**، ص121.

[3] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق**، ص154.

حملت إليك أشرعتي

أسجل في ثناياها اسمك الأبدي

أشعر أن فخري منك منبثق

وأني واحد.. أدعو لرب الخلق.. أن يحميك...

أن يبقيك لؤلؤة بقلب الأرض

تحمل مشعل الإسلام يا وطني

فهو يؤكد المكانة الدينية لوطنه السعودية، إذ هي حاملة مشعل الإسلام وهي منارة الدين، ولؤلؤة الأرض، وصاحبة الحق في رعاية المقدسات والمتمسكة بأحكام الإسلام، الساعية دائماً وأبدا لخدمته وإعلاء شأنه.

وهو متفان في الإخلاص والوفاء لوطنه، تراه معتزاً به، فخوراً بانتمائه له، حاملاً نبضه، مستعداً للتضحية من أجله.

سكنت ثراك يا وطنا	ومن ماضيك جئت أنا
وزنت العمر ثقل يدي	وعشقي فيك ما وزنا
ولو قلصت ثرثرتي	بحرف ضاعف الزمنا
لما أوفيت عنك صدى	ولا أكملت عنك منى
ستبقى للشموخ أبا	خرافي السنا فطنا
وبرداً يحتوي جسدا	وحباً ليس مرتهنا[1]

ويعود الشاعر ليجدد البيعة لوطنه، بأن يبقى وفياً، مخلصاً هائماً، عاشقاً له.

فلن أوفيك نبض يدي	ولو حياك و اتزنا
لكل ثراك يا وطني	أجدد ما بي اقترنا[2]

ولفلسطين في الشعر المعاصر مقام عظيم، وقلما تجد شاعراً عربياً أو مسلماً إلا ولفلسطين من شعره نصيب، فليست مأساة أهلنا في فلسطين حدثاً عادياً ولا حتى حدثاً كبيراً، إنها حدث مدو ومزلزل أحدث شرخاً ضخماً، وجرحاً غائراً في جسم

---

[1] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق**. ص151.

2 **المرجع نفسه**. ص155.

الأمة، إنه عنوان هزيمة لأكثر من ألف مليون مسلم، أمام عدو تربص بهم الـدوائر لأكثر من خمسة عشر قرناً.

إنه بركان متفجر يصيب بحممه كل يوم عشرات الضحايا، وله في كل جزء من أجزاء هذه الأمة أثر يصعب محوه[1] .

وإذا لم يساهم الشعر في تصوير هذه المأساة، ولم يرسم جانباً من أبعادها فإنـه بذلك ينأى عن القيام بدوره في معركة الحياة ويتخلى عن أداء رسالته، فالشاعر الذي يخلو شعره من معالجة هذه المأساة لا يمكن أن نعده ممن ينتمون إلى بني يعرب[2].

لذلك كان على شاعرنا أن يساهم بدوره في إيقاد الحماسة في النفوس، وإيقـاظ الإحساس بالانتماء القومي والديني، مع أن الشاعر وحده لا يحرر أرضاً ولا يـرد عدواناً عنصرياً آثماً، إن قضية فلسطين في حاجة إلى مقاتلين خبراء في فن الدعاية في هذا العالم الذي تحركه كلمة وتقيمه صورة، والشعراء ثلة من هؤلاء، وشـاعرنا واحد منهم، يقول في قصيدة(الشهادة)[3] مخاطباً الطفل الشهيد محمد الدرة:

يا سيد الماضين نحو الموت
أنت وصية مرت إلى الباقين
تقتحم القلوب الدامية.
كنت الوغى... في كلّ أسرار الطريق..
تسائل الوطن الكبير
هاتيك ساحاتُ الشظايا
لا تسير سوى إليك
يا باقيا خلفَ البصر

في المقاطع الماضية يمجد الشاعر الطفل الشهيد، ويعتبره سيد الشهداء مـع أن استشهاده لم يكن حدثاً غريباً مفاجئاً، فما أكثر الأطفال الذين استـشهدوا فـي أيـام

[1] الجدع، أحمد سعيد عبد الهادي تيم. **من شعراء الوطنية في فلسطين،** ط1، عمـان: دار الـضياء للنشر والتوزيع، 1988م، ص172.

[2] القرشي، حسن عبدالله. **ديوان لن يضيع الغد،** (د.ط)، بيروت: دار العودة، 1968م، ص37.

[3] الحفظي. **ديوان تباهي،** ص55.

الانتفاضة!! وأمام عدسات الكاميرات!! وما أكثر الذين سيستشهدون أيضاً!! هذا قدر شعبنا العربي في فلسطين، وهذا شرطه التاريخي، وعلى الشعوب أن تواجه أقدارها وأدوارها التاريخية، ولكن هذا الاستشهاد كان مناسبة حلت عقداً من الألسنة، فطفقت تعبر عما يجول في السرائر..[1].

وإذن لم يكن محمد الدرة سوى رمز لكفاح الشعب الفلسطيني وانتفاضته الباسلة المباركة، ولم يكن حديث الشعراء عنه سوى حديث عن حالة فردية أرتقت في الضمائر لتكون حالة قومية دينية عامة والرمز نموذج مثالي[2]، يقول:

قتلوك... وانتثروا على ناقوسهم هرباً
وخافوا أن تقاومهم
وأنت الميت!!
تهزمهم وأنت الطفل
تملأ سيلهم حجراً
فلا يبقى سوى النيران متراساً يجاورهم
وأنت الأعزل المصلوب في رعب البكاء المر[3].

ويتوجه الشاعر بخطابه إلى أمة الإسلام لتهب من سباتها وأن تستلهم من تاريخها المجيد أسمى معانيه وقيمه فتشعلها ثورة تعيد الكرامة والمجد إلى سالف عهدهما، وألاّ تكتفي بالبكاء والعويل، ولقد كان توجه الشاعر نحو الأمة من واقع الرؤية الواضحة لما يجري على الأرض حيث ثبت بالدليل القاطع عقم الاعتماد على زعماء أعمتهم مطامعهم الشخصية عن النظر إلى الأخطار التي تحدق بالأمة.

ما تبقى أن نقول:

يا أمةَ الإسلام هل يكفي العويل؟؟
هل نكتفي من مشهدِ الحزن الطويل

---

[1] روميه، وهب. **الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا**، ط1، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (عالم المعرفة)، 2006م، ص21.

[2] **المرجع نفسه**، ص21.

[3] الحفظي. **ديوان تباهي**، ص55.

ومشهدِ الذل الكبير..

أن نشتري نسياننا

نبقى على نفس الطريق؟؟؟؟!!!![1].

ونكاد نلمس الإحباط في نفس الشاعر ونحس معه بالألم والمرارة والغضب، إلا أنه مع هذا الشعور بالألم فإنه لم يفقد روحه النضالية وإيمانه المطلق بالغد الآتي المشرق، لقد انتهى إذن زمن البكاء وجاء زمن التبصر الثاقب، زمن الرؤية الصافية، والشهادة على جرائم العصر؛ وأي جريمة أكبر من ذبح طفل بين يدي والده وصوته يعلو ليصل السماء طالباً من الجبناء التوقف مراراً وتكراراً...

تنشدهم بان يقفوا... وأن يقفوا... وأن يقفوا

حقاً أتوك

ودججوا أجسادهم

واستأسدوا كي يقتلوك!!

يا ويح قلبي المتعب المخذول

من صرخاتك الثكلى

التي تبكي المكان...[2]

ويعود الشاعر ليؤكد حقيقة اليهود، وطبيعة شخصيتهم القائمة على الإرهاب، والقتل، والذبح طيلة صراعنا الطويل معهم؛ "فهم لا يرحمون صغيراً ولا يتركون كبيراً، وهذا من صلب عقيدتهم التلمودية، وتعاليم حاخاماتهم الذين يبيحون لهم قتل(الغوييم) أي غير اليهود، وقد رأينا هذا ماثلاً في عدوانهم الأخير على غزة وقبله على لبنان فمن مجازر صبرا وشاتيلا، ودير ياسين، وبحر البقر، وقانا، إلى مذابح غزة ماذا تغير على شخصية الصهاينة؟؟"[3]

لم يرحموا في غصنك الواهي

نقاء الروح

---

[1] الحفظي. **ديوان تباهي،** ص56.

[2] الحفظي. **ديوان تباهي.** ص56.

[3] عنتر، نور الدين. كيف نفهم اليهود، **مجلة الفرقان،** عمان،عدد91، 2009، ص46.

فاغتالوا طفولتك البريئة

وانتقوا صور العذاب

وهاجس الموت الكبير[1]

وينطلق شاعرنا مرة أخرى ليحيي بطولة شعبه العربي في فلسطين وفي كل أرض عربية محتلة، وحقه في مقاومة الاحتلال، وتحطيم الصعاب ومواجهة القمع والإرهاب بعزيمة لا تلين، وتحد لا يقهر، ومهما بلغت التضحيات أو كثرت الضحايا على مذبح الحرية، ما يعتبر بحق مثلاً يحتذى في كفاح الشعوب ومقاومتها يقول:

شتاء ومر ونهر شَقَا..

وأروقةٌ في الطريق الطويل

تلوت به....

أعين التّائهين.

وَأقْدام من يرقُب التائهين.

وصدمةَ من يسأَلْ التائهين

فَواحسرتَاه...

هناك ستَنْبِثِقُ الأوردةْ.

ولكن بِماذَا؟؟

بِأَغْلَى ثَمن

.. بِمكْنُونِها حينَما تَنْتَحِب.

وما عايشَتْه رؤَى ولَهب.

وما قَد ذَهب..[2]

ويندد الشاعر بالاحتلال المفروض على أهلنا في فلسطين من قِبل الأعداء، والأخوة، والأصدقاء. واضطرار المحاصرين على المعابر والبوابات الإسرائيلية، للسير عبر الجبال والوديان إلى أن وصل بهم الحال لشق الأخاديد والأنفاق، لسد

---

[1] الحفظي. **ديوان تباهي،** ص57.

[2] الحفظي. **ديوان لحظة يا حلم،** ص98.

الرمق ومواجهة أعباء الحياة اليومية، رغم الـداء والأعـداء، وإغـلاق المعـابر والبوابات بحجج واهية أمام حركة العابرين من العجزة والمرضى، وذوي الحاجـة في وقتنا الراهن، وكأنها نبوءة الشعراء لما يحدث في غزة الآن.

أين بوابتي؟؟
بين مرحلة البحثِ عن حالةِ اللاعبور
كان يشرقُ ذاك السراج
ويحفر في صحوة الليل
أخدوده المستميت لأجل البقاء!!
كان لوناً تداعى كبوح يضيء بلا حشرجات[1]

ويؤكد الحفظي على قوة العزيمة والإرادة عنـد الـصامدين تحـت الحـصار، وصمودهم أمام أعظم آلة حربية عرفها تاريخ البشرية، وأمام حلفائهم شرقاً وغربـاً وحتى ذوي القربى الذين ظُلْمهم أشد مضاضة.

لَو تَوكأ وانْثَالَ هذا الحريقُ..
لَماْ بقِي الراحِلُون..
يشِفون خَاصِرةً..
تنزف الألم المحتمي في جوانحهم من رحيقِ الشفَقْ.
كم تعذب من قسوة الفجر بارقُهم؟؟
وهو يذوي على شَفَةِ اللاءِ
يذْرفُ نَبض الحِصار المشَردِ في ذاته الدامية[2].!!

والشاعر متفائل بعودة الحق لأهله؛ إذ يقول:

وتضيع كل الذكرياتْ.
وتعود كل الذكرياتْ
ما زال لي أملٌ بهِ قد عدتُ أعبر بالشراع
وحكايتي عمر الحياةْ.

---

[1] الحفظي. **ديوان غبار الجسد الباقي،** ص45.

[2] الحفظي. **ديوان غبار الجسد الباقي ،** ص46.

عمر التفاؤل والجمال ولون أوراق الورود
الحلم لي...
سأعيشُه... ما دام يرجع باجتماع
يبقى هنا صوتي أنا...[1]

فالأرض عربية، والوطن حق لأهله، وسنصبر فالأمل طريقنا، وهل اجتماعـات القمم العربية قد ترجع ما ذهب وضاع؟؟؟

وفي قصيدة (اختراق الوتد والخاصرة)[2] يصف الشاعر حال الإنسان العربي في فلسطين وهو يتعرض لأقسى أنواع الإذلال النفسي وامتهان الكرامة أثناء الوقـوف على الحواجز والبوابات الحديدية العملاقة ليدخل إلى أرض هي بالأصـل أرضـه، باحثاً عن لقمة عيش عند مغتصبي وطنه، ومصاصي دمه يقول:

متْعبون..
تُمشطُ أوخَاز حيرتِهم تائقاتُ المجيءِ
تُسطرهم في ضفائر هول البكاءِ
وتَغْرِس بوابةً تَنْحني دونها نَزةً في الحرير
وقوساً من النار ينضو إلى الفأل
يستنطقُ الحشرجاتِ المسجاة بالخوفِ

ويظل وتر العروبة مشدوداً في قلب الشاعر، تهزه إلى درجة التوتر أحداث أمته التي تفجرت نيران ثورتها التحريرية في معظم أقطارها في صحوة قوميـة رائعـة كشفت أساليب الاحتلال وممارساته بسلب الفرحة من العيون بحيث تصبح الأعيـاد نكبات والأفراح أتراحاً، فلا يمر عيد إلا والصراخ والعويل ديدن المحروم، يقول:

يا أعذب الأصـوات هـل هذي الـسنين تعـي الإثـارة؟؟
وهــل التــودد والنــشيد تجود فـي زمـن الإغـارة؟؟
مـن أيـن يـأتي العيـد وهـو مكـم يمـتص نـاره؟؟

[1] الحفظي. **ديوان لحظة يا حلم،** ص108.
[2] الحفظي. **ديوان الجسد الباقي،** ص15.

سؤال خلف سؤال ثم سؤال.. وصورة المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس حاضرة ماثلة وهو يتساءل:

عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم بأمر فيك تجديد[1]

وكأنني بالشاعر يقف حائراً، ساهماً، يتساءل: هل تنفـع المفاوضـات والتـودد والخطابات مع عدو لا يفهم إلا لغة القوة، ولا يستجيب إلا لمن هو أقـوى منـه؟؟ ويكرر تساؤله عما بقي من ذكريات لهذا الإنسان المهجر المشرد، وبعد أن ضاعت أرضه، وسلب حقه، وجاءت الوجوه الغريبة لتستولي على ذكرياته وذاكرته، وتغير معالم الأرض وملامحها بما عليها.

من ذكريات مدينتي...
أشجارها صارت وحوشْ..
وبيوتها عادت نقوشْ...
وملامح الدرب القديم تغيرتْ..
وتهدمتْ...
وانداحت الأيام بين هدوئها بتأملٍ..
فلربما عادت تعيشْ[2].

ورغم المحرقة والمجازر، وقسوة الاحتلال، لم يتنكر الأهل في فلسطين للخـط المقاوم، وظلوا متمسكين بحق العودة، رافضين التفريط بأي من حقوقهم، غير مبالين بمشاريع التسوية، بدءا من أوسلو ودون انتهاء بخارطة الطريق.

أنا ها هنا....
قيثارتي.. أوراقُ أشعاري
وخارطةُ الدروب..
وعصارةُ الأفكار
في كف الرياح.
....

[1] المتنبي. **ديوان المتنبي،** د.ط، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1983م، ص517.

[2] الحفظي. **ديوان لحظة يا حلم،** ص104.

.. من قلبِ معركتي على شَفَةِ الهجير..
يقْتَادني لون البريقْ..
وأسير يجهدني الطريقْ.
وهو الطويلُ بلا نهايةْ[1].

ويشيد الشاعر بالشهادة والشهيد في قصيدة(جراح تشرب)[2] فيحيي قوافل الشهداء الذين تهاووا كالنجوم في دروب الجهاد والحرية والتحرير، ونزفت دماؤهم الطاهرة غزيرة على أرض كل وطن ابتُلي بالاحتلال؛ إذ يطلب ممن يخاطبها- على عادة الشعراء- ألا تلمس الجرح كي يبقى ينزف، لأن الأرض لا ترتوي إلا بدماء الشهداء.

لا تلمسي الجرح ما كان الهوى كذباً   ولا تنامي دماً عن نهره انسكبا
لا تلمسي الجرح يكفي الأرض ما شربت   مما أتى واكتوى وارتد واضطربا
يكاد أن يستريح النزف من ألم   ويحتوي الموت والأقدار والتعبا

ويتحسر الشاعر متمنياً اللحاق بركب الشهداء، فداء لوطنه وأن تنزف جراحه دماً قانياً يغسل طريقه.

آهٍ على لون ما يجتاح أوردتي   آهٍ على سفر الأيام إن قربا
ولم أر النور إلا حين يفجؤني   ضاعت طريقك.. فأسألها لأي صبا
وتهت.. لم أدر أن الماء يشرقني   وأن بين الظما ما ينفث النشبا
وأن أوب شراعي نافر بدمي   ينتاب صولاته لوصد ما تربا[3]

ويعود الشاعر ليهاجم سياسة العزل والإغلاق التي دأبت عليها سلطات الاحتلال في البلاد المحتلة والمتمثلة في إقامة البوابات والمعابر التي يحرسها جنود غلاظ القلوب، لا يرقبون في مؤمن إلاً ولا ذمة، واصفاً الإنسان العربي في أقبية السجون، وفي سراديب التحقيق.

النحت في الجدار

---

[1] الحفظي. **ديوان لحظة يا حلم،** ص102.

[2] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق،** ص165.

[3] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق.** ص165.

أسقطه تآكل الفخار
وصورتي ما سجلت ملامحي
وضاع وجهي في انكسار الطين
أنا((فلان))..!!
لكن صورتي محطمة
(الاسم) اسمي كامل...
وبلدتي مشهورة
وهاتفي مسجل في القائمة[1]

ويعيب شاعرنا على الأخوة في العقيدة والعروبة والتاريخ في كل زمان ومكـان أن يقفوا مع عدوهم ضد إخوانهم، فيكملوا ما بدأ به المحتـل، ومـا عجـز عنـه، فيعرضون أخاهم لألوان التعذيب والمهانة، وصنوف التحقيق.

ترفضني بوابة
لأن وجهي قد سقط
وعاد صلداً كالحجر
لا(فوق) فيه ظاهر
لا(تحت) يبدو في مكانه
أنا... أنا عندي(أنا)
وعند غيري لم أعد(معرّفاً)
لأن(ال) قد تشظت في الفخار
ولم يكن لي غيرها(معرفة)[2]

ويصف الشاعر بصورة رمزية مدهشة، مجريات التحقيق مع هذا الإنسان الذي وضعته الظروف ورماه حظه العاثر أمام محقق من بني جلدته، مات ضميره، ودخل حسه القومي غرفة الإنعاش:

(إعرابي) الآن مكاف

---

[1] الحفظي. **ديوان الجسد الباقي،** ص107.

[2] المرجع نفسه. ص 107.

يختلف(النحاة) في مواقعي
سيربطون أذرعي مع (الخبر)
ويفتحون(صيغتي) (بفتحة مقدرة)
وقد أكون(حتى) دائماً
لأنني(أحتجت) الوضوح
سترتمي لي(ضمة) في الحنجرة
و(نازع) يشدني لفعله
ووجهي المضاع لم يعد
(ضميره مستتر)
فأين صورتي المعلقة؟؟؟
لقد تكسرت في فورة الجدار...!![1]

وعندما تدلهم عتمة الليل، ويصل المرء إلى أعتى مراحل اليأس والإحباط مـن القدرة على تغيير واقعه المؤلم بنفسه، يرنو إلى علم الغيب والمجهـول، ومـا وراء الطبيعة بحثاً عن الخلاص من هذا الواقع المرير، والحال التي وقع فيها، أو أوقـع فيها، وهو يرى المصائب تنصب عليه انصباباً، ويرى الإهانات توجه إليه من كـل حدب وصوب ويبصر بذويه المتنفذين عليه بهزيمة النفس وذل الأعداء، ولا تحركم المآسي التي تزلزل الجبال، بل إنه يبصرهم، يبصبصون للأعداء، ويـسترضونهم، ولا يجرؤون على الوقوف أمامهم وقفة شرف وعز وكرامة، ماذا يبقى للمرء عندئذ غير أن يأتي المخلص من عالم الغيب كالمهدي المنتظـر، أو المـسيح المخلـص، ليقضي على كل الظلم، ويعيد الحقوق إلى أصحابها، ويضع الموازين القسط.

لنقف قليلاً مع قصيدة الحفظي(أيها القادم)[2]:
حينما يمطر حزني في ترانيم القصيدةْ
حينما يشتعل الوقد على خافق الآمي
يزداد احتراقاً في البواكير الوليدةْ

---

[1] الحفظي. **ديوان غبار الجسد الباقي،** ص111.
[2] الحفظي. **ديوان تباهي،** ص62.

أيها القادم

....

....

لا تغرس على كفي عويل العجز..

لا تزرع دروب الخوف..

لا تفْرقْ مرور الشعر في قلبي..

ولا تستل وقتي من شراييني الجديدةْ

وكأني بالشاعر يخاطب هذا القادم المجهول طالباً منه أن يكون معـه لا عليـه، أملاً بالخير القادم، لا شراً يضاف إلى شرور كثيرة تعاني منها أمة العرب، جالبـاً للحرية، محطماً للعبودية.

أيها القادم

لا تطفئ عيوني

مات الليل في عيني

فرفقاً بانتحالي صورة الحي الذي يحفره الفجر

ليحتال على الروح...

وما الحي سوى روحٍ ترامت للأقاصي البعيدةْ.

....

أيها القادم... لا تجهز على آخر أيامي....

ودع لي رشفةَ الوقتِ

أنيخُ الجسد المتعب بالعمر[1]

---

[1] الحفظي. **ديوان تباهي.** ص62.

الفصل الثالث
الدراسة الفنية

3. 1 اللغة والمعجم الشعري:

لكل لغة من لغات العالم طبيعة ما تميزها عن غيرها من اللغات، ولهذا فهـي تختلف فيما بينها اختلافاً لغوياً ملحوظاً سواء أكان ذلك فـي المجـال الـصرفي أم الصوتي أم التركيبي، وأساس ذلك الاختلاف اعتماد كل لغة من تلك اللغات أساسـاً وقواعد متباينة تنتظمها[1].

كما أن اللغة هي الأداة الأولى للشاعر- وللأديب- عموماً- أو لنقل إنها المـادة الأولى التي يشكل فيها وبها بناءه الشعري لكل وسائل التشكيل الشعري المعروفـة؛ أي أنها الأداة التي تخرج كل الأدوات الشعرية الأخرى من تحت عباءتها وتمـارس دورها في إطارها[2].

إن اللغة لدى الشاعر وسيلة للتعبير والخلق، موسيقاه وألوانه وفكره ومادته التي سما فيها كائناً ذا ملامح وسمات... كائناً ذا نبض وحركة وحياة[3]، واللغـة إيحـاء قيمتها بما توحي به وبما يشيع فيها من إحساسات ومشاعر وعواطف، تختلف مـن شخص إلى شخص، ومن موقف إلى آخر، ولا يخفى ما تمنحه الكلمـة مـن بعـد إيحائي إذا ما استعان الإنسان بها لتفصح عن ذات نفسه وتظهرها وتظهر لها حقائق الناس والأشياء[4].

إن التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة، فالشعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والصوتية للغة، ولغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق فـي

---

[1] غرايبة، علاء الدين أحمد. اللغة عند خالد الكركي، **مجلة أفكار**، عدد 198، 2005م، ص126 وما بعدها.

[2] الفار، مصطفى محمد. **الشاعر أبو سلمى أديباً وإنساناً**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1985، ص138.

[3] العشماوي، محمد زكي. **قضايا النقد الأدبي المعاصر**، الإسكندرية: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975م، ص31.

[4] ألكك، فيكتور. وعلي، أسعد. **صناعة الكتابة**، ط3، 1977، ص63.

اللغة انفعالاً وصوتاً موسيقياً وفكراً... لغة الشعر إذن هي مكونات القصيدة الشعرية من خلال صور موسيقية ومواقف إنسانية بشرية[1].

والشعر تعبير عن الحياة بخيرها وشرها، وتصوير للنفس الإنسانية بفضائلها ورذائلها وقيمها ومالها، فلا بد أن ينعكس كل ذلك على ألفاظه التي ليست إلا أدوات يبرز بها الشاعر عواطفه وخواطره، ولكن اللغة كما يقول (ت.س. اليوت) تعبير دائم، تنمو في مفرداتها وفي تراكيبها وفي نطقها ونغمتها الموسيقية[2]

والمفردات اللغوية في الشعر لا تختلف من عصر إلى عصر فحسب بل هي كذلك تكاد تختلف من شاعر إلى شاعر من أبناء الجيل الواحد[3].

فهل مثلاً لغة الشعر عند المتنبي هي ذاتها عند المعري، أو أبي تمام أو ابن الرومي؟؟ وهل هي عند الجواهري مثلها عند أدونيس أو سعيد عقل أو فهد العسكر.. أو محمد الفايز؟؟[4].

إن لكل عصر همومه ومشاكله وقضاياه، والإنسان مطالب في كل عصر بأن يواجه الحياة بما يلائمها من سلوك، ومن خلال هذه المواجهة تترسب قيم العصر وتتبلور مثله[5].

ويقول محمد غنيمي هلال:(فإن أولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية فالكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صور إيجابية، وفي هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة[6].

---

[1].الورقي، السعيد. **لغة الشعر العربي الحديث،** بيروت: دار النهضة العربية، 1984م، ص65.

[2].النويهي، محمد. **قضية الشعر الجديد،** ط1، دمشق: دار الفكر، 1971م، ص75.

[3] إسماعيل ،عز الدين،. **الشعر العربي المعاصر؛ قضاياه الفنية والمعنوية،** ط1، القاهرة: دار الكتاب العربي، 1967م، ص175.

[4] سليمان، مصطفى. لغة الشعر عند محمد الفايز، **مجلة الكويت،** عدد 185، 1999م، ص60.

[5] السوافيري، كامل. **الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر،** ط1، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1973، ص163.

[6] هلال، محمد غنيمي. **النقد الأدبي الحديث،** ط3، القاهرة: دار ومطابع الشعب، 1964م، ص415.

وإذا كان الشعر فاعلية فهذا يعني أن جوهر الشاعرية وسرها في اللغة، كما أن جوهر اللوحة وسرها في تناسق ألوانها وجوهر القطعة الموسيقية وسرها في تنـاغم أصواتها، وهذا يعيد القول في أن اللغة ذات استعمالين نثري واستعمال شاعري[1].

لغة الشاعر بصمة روحه، ونغمة صوته، وهي تعكس عنـده نمطيـة التفكيـر والتصوير والإحساس والتعبير، وهي عند محمد الحفظي لغة حائرة محيرة، تتمـوه بأنماط متباينة في عالم من(جدلية الخفاء والتجلي)[2] تراها أحياناً لغة تراثية جزلـة، كما يقولون في النقد العربي يفوح منها عبق العصور، وأحياناً أخرى تجـدها لغـة حداثة، موحية من خلال شفافية الرؤى، وانفتاحها على آفـاق رحبـة مـن التأمـل وتمتعها بصياغة جمالية راقية، ومرة تجد فيها معالم الرمزية الموغلـة بـالغموض والإبهام، أو تجد سمات المعجم الرومانسي بكل خصائـصه اللفظيـة والوجدانيـة والتصويرية، فتصنف الشاعر في هذه المدرسة الفنية، ومرة أخرى تراه يقترب من المعجم الكلاسيكي وينهل من معجمـه الـشعري، فتكـاد تـصنفه فـي المدرسـة الكلاسيكية.[3]

كما تجد عنده اللغة التصويرية بما تتطلبه من لون وصوت وحركة وهيئة حسنة، وأبعاد نفسية، وهي كثيرة في شعره، كما تجد اللغة التقريرية التي تحس وأنت تقرأها أنك أمام نثر عادي منظوم، وهي قليلة في شعره، ولغة الشعر عند محمد الحفظـي لغة حائرة محيرة، وهذا نجده عند كبار الشعراء، منها ما يتسنم الذروة الفنية العليا، ومنها ما يحبو على السفوح أو يهبط إلى الوديان[4].

وأبرز ظاهرة يلاحظها قارئ معجمه الشعري، اعتماده بشكل أساسي فـي كـل دواوينه الشعرية على ما يمكن أن نصطلح عليه هنا بـ(المعجم الضوئي).

---

[1] موسى، خليل. **الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر،** ط1، دمشق: مطبعة الجمهورية،1991م، ص97.

[2] أبو ديب، كمال. **جدلية الخفاء والتجلي،** ط4، بيروت: دار العلم للملايين، 1995م، ص118.

[3] مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ: 2010/12/12م. قام بها الباحث مع الـشاعر، وهـي غيـر منشورة.

[4] المقابلة نفسها.

ومعجم الضوء الشعري عنده، أو قل معجم الشعر الضوئي، يبدأ من أول قصيدة في أول ديوان شعر صدر له وهو(قصائد من الجبل) وحتى آخر صفحة من آخر ديوان صدر له وهو(تباهي)، وسوف نجد أن الضوء في لغة شعره يشكل حقاً معجماً شعرياً بنيوياً وشجرة علاقات معنوية، تتوالد فيها الأضواء وتتعاكس وتنعكس من خلال معظم تجليات الضوء وما يمت إليه بصلة من ألفاظ أو بنى لغوية تظهر وتختفي.

وهو يستخدم مفردات هذا المعجم الضوئي، أو ضوءه الشعري إن شئت من دون أن تحس بالتكرار، فلكل ومضة سياقها الشعري البنيوي الخاص بها.

من قبس هذا المعجم: الضوء، الضياء، النور، المنار، النهار، الشمس، الصباح، المصباح، القناديل، الشموع، الأقمار، البدور، النجوم، الفلك، السنا، الوميض، البرق، المواقد، النار، اللهيب، الحريق، اللظى، الضباب، الشعاع، الشفق...

والملاحظ أننا نجد في القصيدة الواحدة عشرات المفردات الضوئية في تجليات مختلفة، وعبر الدواوين كلها كما أسلفنا، وفي الغالبية الساحقة من القصائد.

وهذه الظاهرة- كما أسلفنا- لا تشكل تكراراً أو اجتراراً، فكل ومضة تبرق في سياقها الشعري ببرق خاص بحسب الموضوع والموقف النفسي أو الفكري أو الوجداني.

أدوات معجم الضوء واحدة، والصور والمعاني متنوعة، فهي مثل طين النحات، أو ألوان الرسام، فأدواتها الفنية واحدة، لكنها في كل مرة تبدع تماثيل ولوحات مختلفة، كذلك هو الأمر في لغة الشعر عند الحفظي، فطين اللغة الشعرية وألوانها واحدة، لكن التماثيل الشعرية واللوحات الشعرية متعددة، ومعجم الضوء بمفرداته وتجلياته الخفية والظاهرة يستدعي معجم العتمة والظلام، في جدلية فنية وفكرية أبعد وأعمق بكثير مما يسمى في البلاغة التقليدية الطباق والمقابلة.

إنها لغة صراع الأضداد على مستوى الذات والعالم، وأحيانا تجد اللفظة جلية في عتمتها أو ظلاميتها، مثل ألفاظ الليل والظلام، وأحياناً تجدها خفية تمر بها فلا تستوقفك على أنها من معجم الليل والعتمة والظلام، لكنها في المعنى البنيوي الخفي تحمل سواد الليل ومدلول الظلام على مستويات متعددة مثل: الكهف، الضرير،

الغرق، الغبار، الغابات، الغيوم، الغربة، الاغتراب، الغريـب، الارتحـال... وهنـا يؤدي الحرف نفسه بقدرته التعبيرية التصويرية ضمن تركيبه في اللفظـة، وسـياقه الشعري، ما تؤديه اللفظة الواحدة جلية الدلالة، بل تكون على المستوى الفني أكثـر دلالة من حيث قدرتها التصويرية، فحرف الغين في معظم الألفاظ في اللغة العربيـة يحمل معنى مشتركاً يدل على الغموض والاختفاء وعدم الإبانة، وهو ما أفاض فيـه اللغوي العبقري ابن جني في كتابه(الخصائص)[1].

وما الليل؟؟ إنه الغموض والاختفاء وعدم الإبانة، وما الغابات والغيوم والغبـار والغرق والغروب؟؟

ويطرح معجم الضوء بمفرداته الجلية والخفية وبشجرة مدلولاتـه فـي الـسياق الشعري، معنى الحياة، والفرح، والمستقبل الباسم المشرق.

وعلى النقيض من ذلك يطرح معجم الظلام والعتمة معنى الحزن واليأس والقلق والموت، وهنا نجد عالماً آخر، بل شجرات ومعاجم مختلفة: الموت، المقبرة، القبور، الموتى، الطلول، الاغتيال، النفس الأخير، الدم، حشرجات الاحتضار، التأبين.

وبالمقابل: البراعم، الجنين، الأغاني، الدفوف، البلابل، العطر، المسك، الـورد، الطير، الأشواق، تغريدي، التواشيح، الإيقاع،.. الشواهد الشعرية هنـا فـي معظـم قصائده، في كل دواوينه، يقول في قصيدة(باقات مشتعلة)[2]:

باقة يـا حكـايتي... وعـذاب	وسـراب يتيـه فيـه سـراب
وشروقٌ يموت في مولد الضوءِ	وحلم... ورجعـةٌ... واكتـآب
شاقني ما أتيـت أبحـث عنـه	وأغنيـه... فـاحتواه الحجـاب
وذراه الــذهول ينقــل حرفــاً	وتداريــه أنجــم وتــراب
مذ تغنّيت أستقي ألـف معنـى	والخفايا يعيث فيهـا الـصواب
أنا رمش تكـسرت فيـه عينـاه	فكيف الظهور والاحتجـاب؟؟!!

[1] ابن جني، أبي الفتح عثمان. **الخصائص،** تحقيق: محمد علي النجار، بيروت: دار الكتاب العربـي، ط1، 1990، ص491.

[2] الحفظي. **ديوان أولى تجاوزات.. لا،** ص57، 58.

وفي لغته الشعرية نجد أيضاً معجم الضوء والظلام يقول في قـصيدة:(إلحـاح على القطرات)[1]:

رحيـل إلـى بـارقي يـصعد ... وصـوتٌ يخَلَّـد أو يولـد
يسافر كـي لا يـشق الظـلام ... وينعي الطريـق الـذي يوصـد
وكم بت فـي الغـسق اللاّيهـيم ... وكـم خِلـتُ أن الخطـى تُبعِـد
وفي المزن شعـشعةُ القطـرات ... وفي العـين يـسترسل العـسجد
لقاء التنـاهي طويـلُ الوقـوف ... علـى أُفقِــهِ يـصعد المرقَــد
ومن بعده قـد يجـيء اللحـاق ... إذا غالـه الـزمن الأوحـد
لعـل احتراقاتـه المظلمـات ... سـماء لآلامهـا تـشهد
تلح على الـصمت بالاحتـضار ... لـيطعن خفاقهـا الهدهـد
ومـن يتأمـل نثـر الجـراح ... سـيبكيه موالـه الأبعـد

وكذلك في لغة الغزل- كما أسلفنا- يقول:

أخاف صغيرتي الحسناء
والأشياء تمنعني...!!
ومعنى الحب يمنعني..!!
وضوء الشمس يمنعني...!!
وتحت مظلة الأشجار... عيون الناس تتبعني...!!
وفي عينيك مولد أجمل الذكرى...
وفي عينيك أغنية...
ستذكرها حروف الشعر
حماها الله...
إن بريقها عمر... وما عمري بها أدري..
يظل الشوق فاتنتي
وتأفلُ باقيات الضوء

[1] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق**، ص193، 194.

تحمل في احمرار الشمس...
في قسمات شرفتها على الآفاق... أطيافاً!!
وفي جنباتها الموارة الحمراء...أشرعة!![1]
ويقول في قصيدة(مصب الوتر الأخير)[2]:
برد المطر..
لا كف تختلج الشوارع والضياء
كم تنزوي اللاءات...؟؟؟
ينفطر البكاء بقوسها أجلاً
ويرتّاح التعب..!!
أو كيف يرتاح التعب...؟؟
أو كيف يخْضل العناء الركض؟؟
يشطأُ في النشب..!!
لِم...لا يفارقُ ضوؤُه القمري أسراب الندى؟؟؟

فمن يقرأ شعر الحفظي لا بد أن يقف طويلاً، وبإعجاب ومتعة وجمالية عميقة، عند قصائده البحرية، ويهمني هنا على مستوى اللغة في شعره تلك اللغة البحرية بمصطلحات السفن، والغوص، والإبحار، والشراع، والمجداف... والحفظي ليس بحاراً، هو شاعر يجري البحر في عروقه، لذلك تراه يستخدم المصطلحات البحرية ضمن سياق شعري يخدم الفكرة والصورة بأسلوب فني راقٍ، أنعم النظر معي في قوله:

هل توارى البحر من بعدي؟؟
وكان الملح يدنيني إلى شق الظمأ!!
لم أجدف..
فالسواري يستقيها الصخر
والدرب حفيف باحتضارات السفر

---

[1] الحفظي. **ديوان لحظة يا حلم،** ص85، 86.

[2] الحفظي. **ديوان غبار الجسد الباقي،** ص33، 34.

آه من ثلة أجفاني
إذا اهتزت حناياها تؤود النوم
تقتص من المرفأ
والبحر جفاف الملح
والماء اتشاح نرجسي اللون
والليل حفيف غائر
يصطف في ظهر الغمام[1]

فالشاعر يستخدم لغة تشكيلية، تجسد الملامح الخارجية من لون وهيئة، فـالبحر يتوارى، والملح يدنيني، وأجدف، كلها ترسم عذاب البحار وملامـح هـذا العـذاب الخارجية، عروق نافرة، أيدٍ متشققة من أثر الملح جافة، يابسة، خشنة..

ومع هذه اللغة الوصفية الحسية التجسيدية تجد الأبعاد النفسية أيضاً مـن خـلال الإرادة القوية عند هذا البحار التي تكاد تذيب الصخر، وتطاول الغمام، مع عـذاب الاغتراب عن الأحبة والوطن، والوحشة العاطفية.

عندما أراد الرسام العبقري فان كوخ تجسيد معاناة الفلاح، رسـم فقـط حـذاءه العتيق بجلده المجهد وقد علاه الطين، في ثلمة من أثـلام الأرض، فـأعطى بهـذه اللوحة انطباعاً حاداً بمدى شقاء الفلاح[2].

لقد جعل فان كوخ من حذاء الفلاح قصيدة شعرية صامتة، والحفظي قدم للبحار لوحة ناطقة، وتمثالاً حياً، ومع الإحساس العفوي بقدرة اللغة التصويرية، بألفاظهـا وحروفها وإيقاعها، تجد اللغة التصويرية عند الحفظي تمتاز بمعايير ضوئية منسجمة ومتناغمة مع الموقف النفسي والوجداني والمتطلبات الفنية الناضجة للغـة الـشعر، فعندما يكون الموقف متوتراً حاداً تجد ألفاظه وحروفه متوترة وحادة:

انسل مثل شراع الصفو لـو هتَنَـا	وما تـزامن فيـه الـشوق لوعنـا
لا كنتُ بكرة ليلـي حـين أوقـده	ولا نثيــل ظــلال مــده زمنــا
برق يساور أنفاس الغصون كمـا	يغيـضه الجـذع أو يرتَـده وطنـا

---

[1] الحفظي. **ديوان تباهي**، ص45، 47.

[2] الداية، فايز. محمد الفيتوري وأحزان أفريقيا، **مجلة الكويت**، عدد229، 2002، ص52.

لمـستُ أوبـة إيقـاظي أجـددها وأسبر العـام والإيحـاء والـشجنا
على نواصي أسلفت الكـلام وقـد واريته خلف جدران السكوت ضنى[1]

لاحظ كيف اشتدت الحروف في الموقف الذي يتطلب ألفاظاً بحروف حادة ثقيلة تتقاص فيها حروف المد، وكيف امتدت الحروف في موقف التذكر للماضي البعيـد، وقارن بين تلك اللغة وهذه:

هذي السنين تمـد نحـوك فألهـا وتبوح من حلـل التقـاء مـسيلا
وإليك تحتضن الطفولـة صـورة بـين القلـوب نعيـشها تقبـيلا
لو كنت أدنو ما استرقت حشاشتي فالحب يعتمر الوجـود طـويلا[2]

والحفظي يمنح الألفاظ مدلولات مقبولة تجعلك تتوقف عندها متأملاً روعة هـذه اللغة:

قطعت صوت الريح في مقلتـي والليـل ينـضوبي ولا يهتـف
كم ارتوى الإيغال بـين الثـرى والهـم يـشرى.. والبكـا يعـزف
تلوكني أسـراب وجهـي دمـاً تـشربه الأيـام والأحـرفُ

فصوت الريح يقطع، والليل ينضو، والإيغال يرتوي، والهـم يـشرى، والبكـا يعزف، والأيام تشرب، والأسراب ألسنة تلوكه.

وهكذا تجد اللغة في شعر الحفظي كله، وهو يـستخدم فـي معجمـه الأسـماء المضافة:

دفين الجرح، عناقيد الوفاء الانتثال، صفوة الألق، بقايا الفجر، صـهيل البـوح، أعذب الباقين، ساعات المساء، ثلة الوقت، لجـة الـشمس، دم الانكـسار، الأمـس القريب، أعذب الأصوات، أنفاس الغصون، الخ.

وهذه الأسماء المضافة تقوم بمهمة تركيزية إيحائية فهي توحي بظـلال كثيـرة يمكن أن تغني عن تفاصيل كثيرة، فمثلاً نجد كلمة: أعذب الباقين، تجسم كل الجمال والرقة عبر العصور المتتالية، كذلك كلمة: دفين الجرح تجسم عالم النضال بكل ما

---

[1] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق،** ص89، 90.
[2] الحفظي. **ديوان تباهي،** ص89، 99.

فيه من عناء ومعاناة وثورة، وبهذا تتركز فيها شحنات عاطفية وإيحائية تتـيح لهـا القيام بالتصوير السريع الذي يمتاز بالبساطة والإيحاء فتمنحها بعداً إيحائياً[1].

أما عن سلامة اللغة في شعر الحفظي، وعن التركيب النحوي، فهو يراعي بدقة معايير الفصاحة العربية ويتمتع بصحة التركيب النحوي.

3. 2 ظواهر أسلوبية:

نعني بكلمة الأسلوب منحى الكاتب العام، وطريقته في التفكير والتأليف والتعبير والإحساس على السواء، وليس طريقة الأداء اللغوي فحسب،[2] ولتحديـد شخـصية الأديب لا بد أن يتسم أسلوبه بسمة خاصة، ولهذا يمكن أن يعـد تمييـز الأسـاليب تحديداً للخصائص النفسية والاجتماعية والجمالية لكل كاتب، لا سيما أسلوب التعبير اللغوي، وثمة بعض العناصر في الشخصية لها بالغ الأثر في أسلوب الأديب، نحو: الطبع وأثر البيئة والثقافة والتربية، الخ.[3] "كما أن أسلوب الكاتب يمزج عـادة بـين مادة الفكر ومادة الإحساس... والكتابة الجيدة هي ما يمر فيها الفكـر بالإحـساس، والإحساس بالفكر، حتى يصح أن يقال أن الكاتب الجيد يفكر بقلبه ويحس بعقله."[4]

وقد أكد شكري عياد أن علم الأسلوب والنقد الأدبي متعاونان ومتكاملان وأنه إذا كان علم الأسلوب قد اشتد عوده وأصبح أقرب إلى الموضوعية من شـقيقه الأكبـر النقد الأدبي فإنه يسيء إلى هذا الشقيق إن هو حاول أن يغتصب مكانه[5].

---

[1] الكك،. علي، **صناعة الكتابة،** ص217.

[2] أبو الأنوار، محمد. عبدالله ابن المقفع- الرجل الأسلوب، **مجلة الهلال،** القـاهرة، أيلـول1973م، ص73.

[3] الفار، مصطفى محمد. **الشاعر أبو سلمى أديباً وإنساناً،** ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1985م،. ص135. بتصرف قليل.

[4] الفار، مصطفى محمد. **الشاعر أبو سلمى أديباً وإنساناً،** مرجع سابق، ص135. نقلاً عن: مندور، محمد. **الأدب وفنونه،** القاهرة: دار نهضة مصر، ص147.

[5] عياد، شكري. **مدخل إلى علم الأسلوب،** الرياض: دار العلوم، 1982م، ص40.

فعندما ندرس أسلوب شاعر ما، سيكون علينا تتبع ظواهر لغوية توجد في مجمل أعماله بشكل لافت ونحاول تفسيرها أسلوبياً ونقدها بعد ذلك مـن خـلال أسـلوب الأديب أو الشاعر ومن هذه الظواهر الأسلوبية التي سأعرضها في أعمال الحفظي:

1.2.3 التكرار:

يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي وقد درسـها البلاغيون العرب وتنبهوا عند دراستهم لكثير من الشواهد النثرية وبينـوا فوائـدها ووظائفها[1].

والتكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق الشعري، وإنمـا مـا تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، ولذلك فإنه يعكـس جانبـاً مـن الموقف النفسي والانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خـلال دراسـة التكرار داخل النص الذي ورد فيه، فكل تكرار يحمل فـي ثنايـاه دلالات نفـسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري، ولو لم يكن له ذلك لكان تكـراراً لجملة من الأشياء التي لا تؤدي إلى معنى أو وظيفة في البناء الشعري، لأن التكرار إحدى الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره ولا بـد أن يعتمد التكرار بعد الكلمة المتكررة حتى لا يصبح التكرار مجرد حشو، فالشاعر إذا كرر عكس أهمية ما يكرره مع الاهتمام بما بعده حتى تتجـدد العلاقـات وتثـري الدلالات وينمو البناء الشعري[2].

وهذا التكرار في كل حالاته يعبر عن انفعاله وتأثره، وهذه الظاهرة كما تقـول نازك الملائكة:(هي تطور ملحوظ في أساليب التعبير الشعري فالتكرار في حقيقتـه إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بـسواها وهـو

---

[1] السيد، شفيع. أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، **مجلة إبداع**، عـدد6، 1984م، ص13.

[2] الجيار، مدحت سعيد. **الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي**، ليبيـا: الـدار العربيـة للكتـاب والمؤسسة العربية للكتاب، 1984م، ص47.

يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهـو بهذا دلالة نفسية قيمة[1]).

أما التكرار عند الحفظي فهو صورة لافتة للنظر، تكاد نجدها في كل قصيدة من قصائده ضمن محاور متنوعة وقعت في تكرار الحرف، وتكرار الكلمـة، وتكـرار الجملة، وتكرار الاستفهام، وتكرار الفعل.

إن التكرار لدى الشاعر وظيفي، يحمل سمة التغيير، ويبتعد عن الرتابة، ويساهم في التعبير عن الحالات المختلفة التي يعيشها، يقول:

آهِ مِن وقْعِ حظي الذي لا يأُوب على دربِهِ

دون خَفْقٍ حزين.

دون شَدوٍ يقَطع أَوصالَه بالنداء.

دون رتْمٍ جريحٍ يموت.

دون سقْفٍ يظَلّلُ مأساتِهِ في الهجِير[2].

لننعم النظر كيف كان تكرار كلمة (دون) متفقاً مع طبيعة الشاعر النفسية، لأنـه يسعى إلى استخدام التكرار وسيلة للإعادة والالحاح والتأكيد على ما في ذهنه مـن هموم وقلق نحو إصلاح الواقع.

لنسمعه وهو ينادي أمه حزينا مكرراً النداء بصوت نحسه يخبو حينـاً ويرتفـع حيناً؛ كي يجعلنا نحس معه لوعة الفراق وشدة الحزن، وحالته النفسية متعبة، تمـر بأقسى لحظات المأساة، مأساة فقد الأم، مصدر الحنان الأكبر.

أمــاه.."أُم الجمِيــعِ" البــرد يقْتُلُنــي	وثَوب دِفْئِـكِ واراه الثـرى ومحـا
أُمــاه ينْكَــؤُني فَقْــد الحنَــان فَكَــم	شَخَصتُ بعدكِ أَمتَص النوى بلَحـا
أُماه.. أَخْجـلُ مِـن يـومِي يطَـاردنِي	فَلْيرحم الله من ربى.. ومن سـحا[3]

[1] الملائكة، نازك. **قضايا الشعر المعاصر،** ط2، بغداد: مكتبة النهضة، 1965م، ص242.

[2] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق،** مرجع سابق، ص12.

[3] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق.** ص59، 60.

وفي قصيدة(رائحة الحبر المعتقة)[1] يكرر الشاعر هذه العبارة خمس مرات، في بداية كل مقطع شعري ثم يتبعها بفعل مضارع فاعله ضمير مستتر فـي القـصيدة كلها، ليبين أهمية الرائحة نفسها، لا الحبر الذي لا يعده الأصل في الاهتمام لنقرأ:

رائِحةُ الحِبرِ المعتقَةْ
تومِيء بانثيالٍ يشْرب السواد..
يفْرز المعلقَةْ!!
....
رائِحةُ الحِبرِ المعتّقَةْ.
تَسرِقُ هالَةَ النفور..
تَستَريح للنشيج.
تَفُك مِن إزارِها المِشد..
تستغيثْ!!
....
رائحةُ الحبر تعوم.
تكتب بالأظافِرِ الزحام..
تَنْكأُ النقوشْ.
....
رائحةُ الحِبرِ... تَغُوص مبهمةْ..
محطمةْ..!!
....
رائِحةُ الحِبرِ المعتقَةْ..
في الخُبزِ تحترقْ..!!
ومِن تَشَظياتِ المِلْحِ قَد تَفيقْ..!!

---

[1] الحفظي. **ديوان غبار الجسد الباقي،** مرجع سابق، ص91-95.

فالرائحة تومئ، تسرق، تستريح، تفك، تستغيث، تكتب، تتكأ... فعل مستمر، دائم الجريان، كنهر لا ينضب ماؤه، وتتابع متواصل لا ينتهي إلى الأبد، الرائحة باقية، خالدة، مستمرة استمرار الزمن...

أما تكرار(الفعل) فإن له حضوراً فاعلاً عند الشاعر، لتزاحم الأحداث التي مرت في حياته، وكثرة معاناته الداخلية، وإحساسه المضطرب فكان الفعل أكثر قدرة على التعبير عن هذه التحويلات الزمانية بأشكالها المختلفة لنقل تجربته الخاصة به لتثير إحساساً لدى المتلقي وتكسب الشاعر جمهوراً متعاطفاً (فالشاعر بشر يتحدث إلى بشر ويعمل جاهداً ليعثر على أجود الألفاظ في نسق لكي يجعل تجربته تعيش مرة أخرى لدى الآخرين[1].

لنستمع للحفظي وهو يقول في قصيدته:(الثلج والمجيء)[2]:

يجيء وصلُكِ مثل الثلج في ظمأٍ	ضارٍ.. يلاطفُ هجع الليل لو أَسِنا
يجيء صوتُكِ خيالاً يشق له	باب الفؤادِ مساحاتٍ تُسائِلنا
يجيء وقعكِ إيقاظاً لثانيةٍ	تطوى السنين فلا تستحضرُ الزمنا
يجيء لحظُكِ سباقاً إلى كبدي	وفيه يرقُّب إيحاء له سكنا
يجيء وجهكِ من غاباتِ زُرقتِهِ	كما يجيء سحاب القَطْر يمرعنا
يجيء شعري خجلاناً بلا وترٍ	فكيف يقْرب تاريخاً بما وزنَا

فقد كرر الفعل(يجئ) ست مرات في أول كل بيت، ثم كرره مرة واحدة في بداية عجز البيت السادس وأتبعه بصورة السحاب الممطر الذي ملأ الدنيا خيراً، وفي المرات الخمس الأولى المجيء منسوب لها بكاف المخاطبة، وصلك، صوتك، وقعك، لحظك، وجهك، ثم نراه منسوباً لشعره في التكرار الأخير بضمير المتكلم(الياء) في شعري ليؤكد مكانتها في قلبه، وأنها محور حياته، ونبراس شعره، وعليه فقد كرر الفعل(يجيء) مرات متتالية بنغمة موسيقية واحدة وتشكيل أسلوبي

---

[1] دور، اليزابيث. الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، د.ط، بيروت: مكتبة منيمنة، 1961م، ص29.

[2] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق**، ص91، 92.

موحد(فعل+ فاعل+ حال) وقد ساعده اعتماده على الطبيعة ولجوئه إليها ليجعل المجيء أكثر فاعلية وقدرة على حل ألغاز نفسه الحائرة المضطرة، الطامحة للانعتاق من همومها الداخلية والخارجية في آن واحد.

وفي قصيدة(جراح تشرب)[1] يلجأ لتكرار حرف النهي(لا) والفعل المضارع المجزوم(تلمسي) والمفعول به(الجرح) ليبين مكانة الشهيد وجرحه الذي هو اللبنة الأولى في جدار الحرية ولتحرير يقول:

لا تلمسي الجرح ما كان الهوى كذبا ولا تنامى دماً عن نَهرِهِ انسكبا

لا تلمسي الجرح يكفي الأرض ما شربتْ مما أتى واكتوى وارتد واضطربا

ويتشكل تكرار الفعل عند الحفظي بأنماط اسلوبية متنوعة تبعاً لتنوع أنماط حياته وهمومها، وقد استوحى مظاهر هذا التكرار في غالبه من الطبيعة بمظاهرها المختلفة، وهو بذلك يعكس ذاته التي تسعى للانفلات والتحرر من قيود الزمن القاسية، وقيود المجتمع الزائفة لإيجاد طريقة مثلى يعيش بها إنسانيته في عالم اللانهاية فيخفف بذلك من حدة الصراع والتشاؤم الذي يعلو أفكاره أحياناً، ولهذا فقد وقعت هذه الأفعال على اختلاف أشكالها في بداية الأبيات الشعرية، لتعكس هذه الانطلاقة القوية عند الشاعر بتجاوزه حدود الزمن والانفلات من إساره، يقول في قصيدة(هواجس الألفة)[2]:

ألفتُك الموج.. وثر الهوى وصورة البحر.. وهف الندى

ألفتُك النور الذي يشتري ليلي..ويهمي بهديل الندا

ألفتُك الرقصة في شمعتي وحيرة الشعر.. إذا ما شدا

ألفتُك الرغبة تجتاحني خلفَ سهادِ الروح والمبتدا

ألفتُك النابتَ من أضلعي إذا التقى العمر ومد السدى

ألفتُك الوارفَ عن سيرةٍ يجلو بها اليوم سنين الردى

---

[1] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق**، ص165.

[2] الحفظي. **ديوان تباهي**، مرجع سابق، ص25، 26.

وقد لجأ الشاعر للتكرار الاستفهامي في عدة قصائد في دواوينه ودخل التكـرار عنده في مجالات كثيرة منها اليأس، والاحتجاج، والسخرية، والاستنكار، والتعجب، وما أسلوب الاستفهام إلا حلقة متصلة من حلقات التصوير النفسي، والحيرة، والقلق، الذي يسكن نفس الشاعر، أو أنّه يسعى من خلال هذا الأسلوب إلى أن يكون له تميز خاص واستقلالية ذاتية يقول في قصيدة(زرقة)[1]:

كيف أغفلتُ لمحـة مـن حنـاني   وتناسـيت مـذ غـدوت وشـاحا

كيف أنجو من بعد؟ والشمس تلقي   مـن شـآبيبها علـي جناحـا

كيف أنجو إلى تمـام الحكايـات؟   وأشـدو علـى البريـق براحـا

ومن تكرار الحرف قوله في قصيدة(سؤال)[2].

يا ترى هل صدقت عيناك تعتيم الزوايا؟

يا ترى من قتل الشاعر واستل دوايا؟؟

يا ترى من قال إني صورة تحوي الخطايا؟؟

يا ترى من حرق الروض وولى بالعشايا؟؟

يا ترى من جعل الواحة أطلالاً ونايا؟؟

فجعل من تكرار حرف النداء (يا) واسم الاستفهام (من) نقطة مركزية يعود إليها كل حين ليبدأ موقفاً جديداً يعكس بعض ملامحه النفسية، ورؤيته التي يسعى جاهـداً للتأكيد عليها، كما استطاع أن يحدث نغمة موسيقية عبر أسلوب النداء الذي يعبر عن صرخات الشاعر وآهاته وعذاباته.

أما تكرار اللازمة فقد استخدمه الحفظي في شعره في عدة قـصائد – أيـضاً- حيث يعمل تكرار اللازمة على ربط أجزاء القصيدة وتماسكها ضمن دائرة إيقاعيـة واحدة، وكأنها قالب فني متكامل في نسق شعري متناسق تجعل القارئ لهـا يحـس بأنها وحدة بنائية واحدة ووحدة موسيقية ذات إيقاع واحد، يكشف هذا التكرار عـن إمكانيات تعبيرية وطاقات فنية تغني المعنى وتجعله أصيلاً، إذا استطاع الـشاعر أن يسيطر عليه وأن يجيء في موضعه بحيث يؤدي خدمة فنية ثابتـة علـى مـستوى

[1] الحفظي. **ديوان تباهي.** ص116، 117.

[2] الحفظي. **ديوان لحظة يا حلم،** ص128، 129.

النص تعتمد بشكل أساسي على الصدى أو الترديد لما يريد أن يؤكد عليه الشاعر أو يكشف عنه[1].

فقد كرر الحفظي عبارة(لكِ الله) في بداية كل مقطع مـن قـصيدته المطولـة (الشهب)[2] يقول في بداية المقطع الثالث:

لك الله يا حسنا تدفق عنوة إلى الروح.. أهداها السماء وضيعا

وفي بداية المقطع الخامس:

لك الله يا وجهاً سكبتُ محاره إلى البحر.. أبقاني وغادر مسرعا

وفي بداية المقطع السابع:

لك الله يا قطراً تسيل شموعه على الوجد انصافاً وليس تسرعا

وفي بداية المقطع الثامن:

لك الله يا صوتاً تجيء هتونه على السمع إمتاعاً تجود تسمعـا

لقد جاءت اللازمة(لك الله) قوية لها صداها منذ بداية تكررها حيث يؤكد مكانـة الحبيبة في قلبه، واللحظات السعيدة الحلوة التي مرت بهما، فجسد من خـلال هـذه اللازمة قدرته على خلق مساحات واسعة في نصه الشعري، دون أن يحس القـارئ بالملل أو الرتابة، بل إننا نلاحظ في نهاية القصيدة من أن القارئ قد هضم منْطِقَـه التكرار واقتنع به.

3. 2. 2 العرض القصصي.

إن الشخصية التي يرسمها الأديب يجب أن يكون لها كيانها المميـز، وطابعهـا الخاص المستقل عن شخصية كاتبها، وإن كانت روحه تنعكس على هذه الـسمات، كما يجب أن يكون لها وجودها الإيجابي في القصة حتى يؤمن القارئ بأن وجودها ضرورة من ضرورات العمل الفني فالعقل لا يستسيغ أن تكون الشخـصية مجـرد كائن ردد (كلمات رتيبة)[3].

---

[1] خداد، سالم عباس. التكرار في شعر البردوني، **مجلة الكويت،** عدد227، أيلول2002م، ص28.

[2] الحفظي. **ديوان تباهي،** ص11- 18.

[3] إسماعيل، عز الدين. **الأدب وفنونه،** ط1، القاهرة، دار الفكر العربي، 1977م، ص152، 154.

وقصص الحفظي الشعرية غاصة بعشرات من الشخصيات المتنوعة الأجناس والأنواع والمشارب والسمات فمنها الشباب، والرجال، والنساء، ومنها الأطفال، وهو يتبع ثلاث طرق في عرضه القصصي هي:

الطريقة المباشرة:

فتسمع صوته واصفاً، محللاً، مصدراً حكمه الحاسم على الشخصية، بل إن الشخصية لتأخذ مكانها في صدارة القصيدة، وخير ما يمثل هذه الطريقة قصيدته في رثاء أمه، وقصائده في ابنته ريف، وقصيدة الشهادة في رثاء الطفل محمد الدرة، يقول في قصيدة (أم الجميع)[1]:

تركت في مهج الباكين مذبحاً	ومن شظايا الدموع الجمر صوتَ رحى
يكتف الحزن آفاقاً يجيش بها	هذا العزاء بما وارى وما نفحا
فُجِعتُ فيك.. وما قد كنت أحسبني	أطوى اللقاء إلى مستقبلٍ نزحا

القصيدة الوحيدة في دواوينه التي يستخدم الهامش للتعريف على مناسبتها والشخص المرثي وصلته بالشاعر، لكنه في عرضه القصصي يصف المشاعر والأحاسيس والانفعالات أكثر من وصفه للأحداث فتكون قصته وجدانية مليئة بالشعور العاطفي، وتصبح الأحداث مرجعاً يعيد ذكرى الأسى والمرارة.

الطريقة غير المباشرة:

وهنا يترك الشاعر الشخصية تكشف عن نفسها، وترسم ملامحها ومشاعرها الذاتية بأقوالها وأفعالها وظروف وجودها دون تدخل منه يقول في قصيدة (أنامل السفر القديم)[2] قاصاً علينا شعراً قصة البحار الذي يتذكر أيامه وذكرياته في البحر، وهذا البحار تحدث عن نفسه فيقول:

وحيث أمد شطآني
وأبكي الشعر... كيف أتى؟؟
وازيد بالخيال.. الخوف

[1] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق**، مرجع سابق، ص57.

[2] الحفظي. **ديوان تباهي**، مرجع سابق، ص 39،40.

واستلقي على الكفين
ثم أهاج خلجاني
أفيق...
إني فارد قلمي
ووجهي... وامتداد الشوق
آنَتْ عن تناهي النحت
كيف يدوم في رمقي؟؟ :
: إن أناملي جسد
يبث البوح
يأفل في دم البصير
وفي لحنٍ قديمٍ الوقع
مركوز... وموجوع

الطريقة ما بين الطريقتين:

وفيها يترك الشاعر الشخصية تتحدث عن نفسها، ولكنه يتدخل في رسم ملامحها وأبعادها ويصدر الحكم، الحفظي يجيد تجسيد المشاعر النفسية ولديه القدرة الفائقـة على رصد الدقائق والتفصيلات، فهو يعطينا من دقائق الحسن الظاهر ما تعجز عنه ريشة الرسام العبقري وألوانه.. لننظر إليه وهو يجسد خوالج الأعمـاق، والأبعـاد الداخلية لشخصية الطفل الشهيد محمد الدرة حتى ليحسب القارئ بالشخصية أمامـه تتحرك، وتضطرب، وتنبض بالحياة يقول:

منذ انبرى وجه البطولة
رافعاً راياته
بين الأصابع والمسير
اثقلت كاهل قاتليك
طفلاً يشيعك المكان
ليشهد النفس الأخير
سجل على درب المنايا

أن قلبي لن ينام
وأن روحي رهن تلك العين
في خجل الكلام

فالطفل يخاطب الشاعر باعتباره وسيلة إعلام ناجحة بـأن يـسجله فـي درب الشهادة، لأن روحه مرهونة من أجل الوطن، في وقت يخجل فيه الـشجعان عـن الكلام.

3. 2 .3 الاستفهام:

السؤال بطبيعته جدل مع النفس ومع الآخر على السواء، ومن هنا كان الـسؤال وجوابه ركيزة أساسية تميز الخاصية الدرامية في أي عمل أدبي سواء كان شعراً أو قصصاً أو مسرحاً[1].

إن للاستفهام -كظاهرة أسلوبية- في شعر الحفظي وظيفة مهمة تقوي المعنـى، وعليه؛ فقد كانت الأسئلة في شعره تفترض- شأن كل الأسئلة- طرفاً آخر يتجه إليه السائل التماساً للمعرفة، أو يدخل معه في حوار/ صراع يحقق من خلاله الوجود في أكثر صوره امتلاء، والسؤال عنده يشكل إيقاعاً خاصاً، شكلياً ودلالياً على الـسواء، ومن ثم يكتسب قيمة بنائية[2] يقول في قصيدة (مصب الوتر الأخير)[3] :

مِن أين تَحتَدِم الجذُور
وكيف يحترق الألم؟؟
برد المطر..
لا كف تَخْتَلِج الشوارع والضياء.
كم تنزوي اللاءاتُ؟؟
ينْفَطِر البكاء بقوسِها أجلاً
يرتاح التعب!!

---

[1] إسماعيل، عز الدين، البردوني شاعر الأسئلة، **صحيفة الكويت،** عدد 227، أيلول 2002، ص24.
[2] **المرجع السابق.** ص24.
[3] الحفظي. **ديوان غبار الجسد الباقي،** مرجع سابق، ص33.

أَو كيفَ يرتاح التعب..؟؟

أَو كيفَ يخْضل العناء الركض؟؟

لقد عكست بنية الاستفهام ما يمر به وجدان الشاعر من أرق وحيرة وما يريده من اجتذاب لفضول المتلقي والزج به في أتون التجربة، بحيث خرج الاستفهام إلى فضاءات دلالية مغايرة لما وضع له الاستفهام اصطلاحاً، ومن ذلك فضاء العجب والدهشة في الاستفهام بكيف.

وفي قصيدة(السماح)[1] ترد صيغة السؤال في مستهل كل بيت شعري ليكون كل بيت امتداداً وتوليداً لما يريده السؤال الذي يليه فتكون الإجابة سؤالاً بسؤال حتى تأتي الإجابة الأخيرة قاطعة يقتنع بها المتلقي:

يا قصةً عاشتْ مع العمر

ماذا تَرين الآن في الدهر؟؟؟

هل تَكْتُمين حشاشةً تسري؟؟؟

أو تختفين بدمعةٍ تجري؟؟

ماذا؟؟ وما ماذا؟؟ فلا أدري!!

نسي الربيع بأنه حلم تعانقه الجفون

ومضى بعيداً هارباً.. وهو الجميل هو الخؤون

وهو الذي خدع العيون

وفي قصيدة (البدء نحو الآخر)[2]يقول:

لِمن تَنبري حشْرجاتُ النداء..

أَمِن مستجيب..؟؟

أَوُلُ السماءِ كما كان غيثاً

يطالُ مسافاتِ هذي السطور..

---

[1] الحفظي. **ديوان لحظة يا حلم**، ص27.

وانظر أيضاً:

– ديوان مشترك، **قصائد من الجبل**، ط1 أبها: نادي أبها الأدبي، 1984.ص158.

[2] الحفظي. **اشتعال الرمق**، مرجع سابق، ص16.

فكم كنتُ أختلج الامتثال..؟

وكم كنتُ أصغي لغير انكسار

الشاعر يبحث عن إجابات لأسئلة كثيرة تدور في ذهنه، ويوظف كـم الخبريـة للدلالة على كثرة امتثاله لمن يحب، ولكن دون ذل أو انكسار.

3. 2 .4 الحذف:

الحذف وسيلة إيجابية إذ يتطلب الإيحاء في بناء القصيدة الحديثـة ألا يـصرح الشاعر بكل شيء، بل إنه يلجأ أحياناً إلى إسقاط بعض عناصر البناء اللغوي ممـا يثري الإيحاء ويقويه من ناحية، وينشط خيال المتلقي من ناحية أخرى، لتأويل هـذه الجوانب المضمرة[1].

فإن المتذوق للأدب لا يجد متعة نفسه في السياق الواضح جداً، والمكشوف إلـى حد التعرية، والذي يسيء الظن بعقله وذكائه، وإنما يجد متعته حيث يتحرك حـسه وينشط؛ ليستوضح ويتبين ويكشف الأسرار والمعاني وراء الإيحاءات والرموز[2]

وقد تحدث عبدالقاهر الجرجاني في (دلائل الإعجاز) عن الحذف، قال: (هـو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى فيه تـرك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن)[3].

وعليه فقد ظهرت ظاهرة الحذف جلية واضحة في شعر الحفظـي، وبانـت علامات ونقاط الحذف في معظم قصائده ومن ذلك قوله في قصيدة: (إجابات آدمـي الحي)[4]:

---

[1] روميه، وهب. **الشعر والناقـد،** ط1، الكويت: المجلس الوطني للثقافـة والفنـون والآداب (عـالم المعرفة)، 2006م، ص292.

[2] أحمد، محمد فتوح. **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،** ط3، القـاهرة: دار المعـارف، 1984، ص140.

[3] الجرجاني، عبد القادر. **دلائل الإعجاز،** ط5، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي، 2004م، ص70.

[4] الحفظي. **ديوان أولى تجاوزات لا،** ص10.

يا وسمةً تشرخُ أبواب النجاةْ!!

من أين هذا؟؟

هل تناجيكِ الرياح؟ لا....

من أين هذا؟؟

من عطور النخل؟ لا....

من أين هذا يا دوامة الفرح؟!!

لك الفرح....

لك انتفاضةُ النفَس....

فنحن نلاحظ أن الشاعر قد حذف شيئاً من الجواب بعد أداة النفي (لا) نقـدره بـ(لا ... لا تناجيني الرياح) وكذلك (لا ... ليس من عطور النخيل) فكان الحـذف أدق وأروع.

وفي المقطع الثالث من القصيدة عينها يقول:

يا ذاك...

هيا للسكوتْ!!

لا تنتفض!!

ما ضرك الوجع...

إذا التظى من بين إصبعيك...

رقّع الدماء خلف حاجبيك...

وانتحر!!!

نجد أن الشاعر قد حذف اسماً بعد الإشارة (ذاك) قد يكون رجلاً ، ألماً، حبيباً... الخ.

كذلك حذف صفة الوجع فقد يكون الوجع مؤلماً، شديداً... وحـذف الفاعـل مرتين بعد كلمتي إصبعيك وحاجبيك فالفعل التظى يحتاج لفاعله المحذوف (الوجع)، والفعل المتعدي (رفع) بحاجه لفاعله المحذوف (الوجع)، ولكن كان الحـذف أيـضاً أدق وأروع من وجود ما جرى حذفه.

وفي المقطع السادس من القصيدة يحذف الصفة من الجملة الاسمية التي يبدأ بها المقطع يقول:

مدينةُ السفر...

تنقشُ في ذوائبِ السؤال عومةَ السفن!!

تَفْرشُ في ذراعِها البكاء

فمدينة السفر قد تكون موحشة، بعيدة، قاسية... فهل يستقيم المعنى والوزن لو لم يتم الحذف؟؟

ولنتأمل الحذف في هذا النموذج:

في كلّ يوم يرتمي السؤال...

أأنا نسيتك؟؟

....

....

أأنا نسيت؟

قالوا وما عرفوا بأني لا ... ولن أنسى التي صارت

غذائي والهواء[1].

الشاعر يؤكد في هذا الخطاب العاطفي أن المعنية بالخطاب متجذرة في نفسه، فمن المستحيل أن ينساها، في قوله: أأنا نسيت؟ (الجملة الثانية) لم يذكر المفعول به (كاف الخطاب)، فالاستفهام هنا انكاري؛ فهو ينكر أن يصدر منه هذا الفعل تجاهها، ويتضخم هذا الإنكار في كل مقطع من القصيدة، حيث يثبت حبه لها واستحالة نسيانها.

إذاً؛ فمن شدة إنكاره ونفيه؛ لم يستطع ذكر ضمير الخطاب العائد عليها، وأن يوقع الفعل عليه؛ لعدم تصوره ذلك أو تخيله؛ فهو مستحيل في رأيه، وأما ذكر المفعول به (كاف الخطاب) في الجملة الأولى (أأنا نسيتك) فلأنه يعطي مفتاح فهم النص وملابسات هذه الاعترافات المتوالية.

كذلك فقد حذف الفعل (أنسى) بعد حرف النفي ليؤكد استحالة نسيانها.

---

[1] الحفظي. **ديوان لحظة يا حلم،** ص18.

وفي قصيدته المطولة (البدء... نحو الآخر)[1] يتتابع الحذف فمن حذف الجار والمجرور، إلى حذف الظرف، إلى حذف الصفة، إلى حذف حرف العطف يقول:

كأن الخيالَ قريب اللحاق...

كأن السرى أوبةٌ لا تحين....

فلن يستغيثَ مِن الانشطارِ....

أعود إلى الذكريات... الهوى...

....

إلى البدءِ... حيثُ احتَضنْتُ اللقاء...

ومرت سنين تزيد التعلق....

تمضي إلى الولهِ المستَديم...

تسجلُ كُل الثواني الحروفُ...

لأغلى الوجوهِ.... وأحلى النّغم...

وتكتب هجع الشعور النقي...

وبيض اللحاظِ.

فلنقف الآن قليلاً ولنقدر محذوفاً ونقرأ.

كأن الخيال قريب اللحاق (بنا)

كأن السرى أوبة لا تحين (أبداً)

فلن يستغيث من الانشطار (المعذب)

أعود إلى الذكريات (الجميلة وأعود إلى) الهوى (القديم)

إلى البدء (الأول) حيث احتضنت اللقاء (الحميم)

ومرت سنين تزيد التعلق (بها)

تمضي إلى الوله المستديم (القديم)

تسجلُ كل الثواني الحروفُ (النابضة)

لأغلى الوجوه (عندي) وأحلى النّغم

وتكتب هجع الشعور النقي (الطاهر)

---

[1] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق**، ص11-22.

وبيض اللحاظ

لقد قصد الشاعر أن يستخدم أقصر الطرق للوصول إلى غايته، فصار يبحث عن أوجز الألفاظ ليعبر عن أهدافه، وأهمها؛ الوصول إلى قلـب الحبيبـة دون تزويـق للعبارات أو تصنع لفظي متكلف ، فالحذف جـاء وسـيلة مـن وسـائل التعبيـر والفصاحة؛ إذ إن في المحذوفات جميعاً على اختلاف ضروبها أن يكون في الكـلام ما يدل على المحذوف، فقد كان الحذف أدق مسلكاً، وألطف مأخـذاً؟ وشـيئاً أشـبه بالسحر على حد تعبير الجرجاني.

وفي قصيدة (ويتوقف الزمن)[1] نرى الشاعر وقد لجأ لحذف اسم المحبوبة في ثلاثة مواضع مراعاة للقيم والمبادئ التي يحملها، أو لأسباب نجهلها نحن ويعرفهـا هو يقول:

(.....) يا ظلالَ البوحِ كلّ الحب غناك

(.....) يا حكاياتٍ من الريحان والرمان

....

(.....) صار في الميلاد أمر يوقف الساعة

فلعلّ اسمها ليلى، لبنى، فاطمة، فلم يصرح به وإنما عمد إلى وضع علامـات الحذف بين قوسين وفي ذلك إشارة بلاغية واضحة على قدرة الشاعر وتمكنه مـن ناحية الشعر.

لقد جاء الحذف ليزيد المعنى إشراقاً، والصورة خصباً، وهذا حـال الـشاعر المبدع المتمكن من أساليب اللغة والبلاغة.

3 .2 5 الرمز:

يذكر في لسان العرب (أن الرمز هو تصويت خفي باللسان كالهمس ويكـون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنمـا هـو إشـارة

---

[1] الحفظي. **ديوان لحظة يا حلم**، ص66.

بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيحاء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة حمل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين[1].

إن الشاعر لا يلجأ إلى الرمز إلا لأنه مرغم على ذلك بسبب وجود عوائـق سيكولوجية واجتماعية وأخلاقية، بالإضافة إلى أن الخـوف والحيـاء تحـول دون اللجوء إلى التعبير مباشرة عن رغباته وأحاسيسه، أي أن الشاعر يعمد إلى الرمـز بصورة طبيعية وقسرية في آن واحد فتظهر الرموز دلالة على الثورة على الوضوح الكلاسيكي العادي[2].

والشاعر السعودي بعامةٍ أولى استخدام الرمز عنايته، بدرجة تفوق استخدامه للأسطورة، فإن ظهرت الأسطورة في شعره كانت عرضاً، أو تقليـداً لغيـره مـن الشعراء، وقد أصبح الرمز سمة بارزة من سمات الشعر الحداثي، لا في الـسعودية فحسب، بل عند عامة الشعراء العرب المعاصرين على امتـداد العقـود الأربعـة الأخيرة من القرن العشرين، بحيث صارت القصيدة موغلة بالرمزية المفرطة، التي بلغت حد الغموض، وأصبحت تمثل إشكالية بالغة يستعصي حلها، لا علـى النقـاد والباحثين والدارسين فحسب، بل على الشعراء أنفسهم، فالشاعر الذي يكتب القصيدة الحرة ما أن يفرغ من كتابتها ثم يعاود قراءتها يحس بينه وبين نفسه أنه لا يكاد يعي أو يسبر معاني ما حشد من بنى، وتراكيب لغوية، ولوجد مضامينه التي أراد نقلهـا إلى القارئ قد تلاشت، وذابت تحت جليد الغموض الذي تصوره إبداعاً سـيبهر بـه أعين القراء، وبات ما كتبه يشكل نوعاً من الإبهام المطلق، الذي لا يدرك كنهه ولا يستوعب معانيه[3].

أما مصادر تلك الرموز والأساطير فتتسع لتشمل أساطير ورموزاً من ثقافات وعصور مختلفة، إلى الشخصيات الإسلامية المتميزة إلى مظاهر لطبيعة وألوانهـا[4]

---

[1] أحمد، محمد فتوح. **الرمز والرمزية**، ط2، القاهرة: دار المعارف، 1978م، ص35.

[2] درويش، صالح. الرمز في الشعر، مجلة الأقلام، عدد5، بغداد، السنة الرابعة، 1968م، ص35.

[3] زياد، مسعد. قراءة نقدية في ديوان الشعر السعودي المعاصر، **مجلة الثقافـة**، دمـشق، تـشرين الأول، 1998م، ص13.

[4] البازعي، سعد. ملامح من الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية، **مجلة الثقافة**، ص17.

وهذا التداخل التاريخي الذي يمازج بين الرموز هو من الجوانب الجميلة في شـعر الحفظي، إذ إن الرمز عنده لم يكن مجرد إشارات عابرة أو تلاعب بالألفاظ أو البنى والتراكيب اللغوية وإنما هو طاقة من التعبيرات والدلالات لا أول لها ولا آخر.

إنه الرمز الذي يتلاحم مع بنية القصيدة، ويتوحد مع مضمونها إنـه الرمـز الذي لا إشكالية فيه، هو الرمز الشفاف الذي نستطيع بعد إنعام النظر فيه أن نـصل إلى سبر أعماقه شيئاً فشيئاً.

وقد استخدم شاعرنا الحفظي الرموز في شعره بعد أن وظفها واستطاع مـن خلالها أن يعبر عن رؤيته الشعرية وأكثر في قصائده من رموز الطبيعة التي تعـد ميداناً واسعاً للرموز، بما تثيره في نفس الإنسان من سحر وجمال وشـوق وحنـين ومن عودة للبساطة والفطرة والبراءة.

فقد لجأ إلى رموز الطبيعة ينهل منها، فهـي أثيـرة لديـه، كالليـل ومـشتقاته ومرادفاته، وأضداده كالصباح والفجر، والضحى، والشمس..الخ، وانفرد بمجموعـةٍ من الرموز التي وظّفها توظيفاً خاصاً به كالنـار، والـصحراء، والبحـر، والـدم، والرياح...الخ، فأكسبت تلك الرموز النصوص الشعرية العمـق والجمـال وأثـرت التجربة الشعرية لديه.

فالليل رمز للظلام والحزن، والغربة والرهبة، وكل ما هو حزين.

والفجر رمز للإشراق والأمل والحرية والغد الأفضل.

والشمس رمز للعطاء والخير وللسعادة.

والنار رمز للقوة والطهارة.

والصحراء رمز للضياع والاتساع.

والبحر رمز للحياة بكل ما فيها من صراعات ومرارات وآلام وغربة فالحيـاة كالبحر في غموضها واتساعها ورهبتها[1].

لنقف على شواهد من شعر شاعرنا الحفظي، يقول[2]:

---

[1] درويش، صالح. **الرمز في الشعر، مجلة الأقلام،** عدد 5، السنة الرابعة، بغـداد، 1968، ص35، 36.

[2] الحفظي. **ديوان لحظة يا حلم،** قصيدة الاختفاء.. وراء الحلم، ص9-27.

ويـ ـأتي الليـ ـلُ تحملـ ـه مـ ـن الأحـ ـزان أشـ ـتاتُ
حكايـاتٌ... وصـ ـوتُ الحلـ ـمِ ترويـ ـ ـ ـه حكايـ ـ ـ ـاتُ
أَلِفْـ ـتُ الـ ـود.. والأعمـ ـاق فـ ـي نبـ ـضاته تبكـ ـي
عرفـ ـ ـت صـ ـ ـراحة الآلام للجـ ـرح النـ ـدي تحكـ ـي
فجـ ـاء الفجـ ـر ينـ ـساها بترديـ ـد مـ ـن الـ ـضحك
تـ ـألم ذلـ ـ ـك الـ ـ ـشادي وقـ ـال: قـ ـصيدتي الـ ـشمس
فغابـ ـت فـ ـي عيـ ـون الليـ ـل وهـ ـي الحـ ـب والأنـ ـس
ونسى الربيع بأنه حلم تعانقه الجفون
ومضى بعيداً هارباً وهو الجميل هو الخؤون
وهو الذي خدع العيون

ويقول في قصيدة(شروخ.. على المقاطع المنسية)[1]:

دوامةٌ على الرجوع.
دوامةٌ على استدارةِ الفزع.
وبين رعشةِ الظلام والمطر..!!
....
تَبخرتْ دفاتر الألق.!!
وكومتْ حروفُها..
....
مأساتنا دوامةٌ..
وقلبنا يفَتح الجراح مجبراً!!
وتسرح العيون لحظةً... تخاطب الأمواج والرمالْ..
يـا بحـ ـر كـ ـم تغص بالجـ ـ ـزر وكـ ـم ينـ ـام في جفونـ ـك القمـ ـر
يـا بحـ ـر أنتَ موعـ ـد الهـ ـوى وطـ ـائـ ـر الغمـ ـوضِ والسفـ ـ ـر

[1] الحفظي. **ديوان أولى تجاوزات..لا**، ص75، 80.

3. 2. 6 الحوار الداخلي والخارجي:

يعرف الحوار على نحو عام بأنه(تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، أو أنـه نمـط تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي، بيد إن هذا التعريف لم يكن تعريفاً شاملاً ذلك لأنه أغفل نوعاً من الحوار مهماً وشائعاً وله جذور ضاربة في القدم ولا سيما في الشعر ، وذلك ما يدعى بالحوار مع النفس ويصطلح عليه بـ(المونولوج) أو الحوار الداخلي بحيث لا يشترط مشاركة خارجية في الحـوار، ولا تعاقب في الإرسال والتلقي بل يلقى من طرف واحد وإليه؛ فهو نشاط أحادي لمرسل في حضور مستمع حقيقي أو وهمي... أما الحوار الخـارجي (الـديالوج) فيكـون المخاطب ذا دور إيجابي بحيث يتفاعل مع الشاعر المتكلم ويبادله الحوار[1].

والحفظي شاعر يتعامل مع الذات (أنا) الشاعر، وهـو ملـيء بالإحـساس بالوجود الذاتي والاعتراف به في عالم القهر والأطماع، ويشكل الاغتراب أحد معالم الحوار الداخلي مع الذات عنده يقول في قصيدة (وهج.. لتفاصيل البكاء)[2] محـاوراً ذاته، شارحاً همه الداخلي، وقلقه النفسي:

يا لهذا البكاء....
كان مخزونه قطرةَ الروح
.. لكنها كبرتْ من تَشَكِلِها....
جدلتْ من رواءِ صبابتها جدولاً
وارتوت من يباب الخُواء.!!
.....
لستُ في رهبةِ الفجأةِ المستقاةِ
سوى كومةٍ من رماد الجنون!!
سار بي وهَج الهم
واقتادني كي أمر على جوقةِ الحب

---

[1] الداية، فايز. محمد الفيتوري وأحزان أفريقيا، **مجلة الكويت**، عدد 229، نوفمبر 2002، ص55.

[2] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق**، ص77.

وفي قصيدة (أنا... والآتي)[1] تحاوره من يخاطبها مكررة ضمير المتكلم(نـا) فيرد عليها مكرراً هو أيضاً ضمير المخاطب(أنت)، بنسق شعري متماسك يأخذ إلى آفاق عليا من الحب المتبادل يقول:

كيف أحرقت في فؤادي انتظارا والوجوه الكثيـر ليـست تبـين
وأنـا الحـب والتـأوه والقـيظ وأنـ ـتِ الحيـ ـاةُ والتلحـ ـين
وأنا العمر مـا بقيـت أناجيـه وأنــتِ الــسراج لا بــستكين
وأنا البوح لا يـصادفه المـوج وأنـــتِ الـــشواطئُ اللاتبـــين
وأنـا الوقـت يـستجير بكفيـه وأنتِ اللقـاء... لـو لا يحـين
وأنا الذكريات والشعر والـصبر وأنـتِ المـروج فيمـا تـزين
وأنـا واقــف ببابــك أشــتاقُ وأنتِ الـسكوتُ عمـا يكـون

فمن تخاطبه ذات دور إيجابي في حياته، ويتكلم ويحاور، فتتكلم وتحاوره بدورها في حوار متسلسل متماسك.

وكذلك نرى الحوار الخارجي واضحاً في قصيدته (وجهـي فـي الفخـار)[2] فيحاور المحقق وهو يجيب، حوار بين متكلم ومتلق يقول:

أنا (فلان.....)!!
لكن صورتي محطمة
(الاسم) .... اسمي كامل
وبلدتي مشهورة
وهاتفي مسجل في القائمة

هذا مثال على حديث الذات لنفسها في حوار كان داخلياً كبـر ليـصير حـواراً خارجياً بين محقق يسأل؛ فيجيب من جعلته الظروف متهماً، إذ إننا نشعر أن بعض الكلمات تخرج بصوت عالٍ دون خوفٍ من المحقق نحو؛ (اسمي كامل) و(أنا فلان) وبعضها يهمس به المتكلم لنفسه خوفاً من المحقق نحو (لكـن صـورتي محطمـة)

---

[1] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق**، ص72.

[2] الحفظي. **ديوان غبار الجسد الباقي**، ص108.

(بلادتي مشهورة) و(هاتفي مسجل في القائمة)؛ إذ إنه لو علا صوته بها أمـام هـذا المحقق لغاب وراء الشمس.

3. 3. التناص:

يشكل التناص ظاهرة من ظواهر الحداثة في الأدب، كما هو حال التضمين الذي يشكل ظاهرة في الأدب القديم، ولكن الذي يميز التناص فـي الأدب الحـديث عـن التضمين في العصر القديم هو أن التناص يتخذ شكلاً أكثر خفاء وباطنية في الـنص الحديث، فبذلك يبتعد عن المباشرة ويوسع المسافة بين النص المشار إليـه والـنص المشير.[1]

ويعد التناص مصطلحاً نقدياً شكله التأمل العميق في النص وإنتاجـه، وهـذا التأمل الذي واكب فلاسفة العالم، شرقه وغربه فضلاً على النقاد والباحثين، أوجدتـه الناقدة (جوليا كرستيفا) في منتصف الستينات، أرادت به: العملية التي يتم بموجبهـا تفكيك نص وابتناؤه فكلّ نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوته وبأشكال عصية على الفهم أو بأشكال أخرى، إذ نتعرف فيها على نصوص الثقافة السالفة والحالية: فكلّ نص ليس إلا نسيجاً من استشهادات سابقة[2]. وعليه، فإن التناص عند (جوليا كريستفيا) هو "أحد مميزات النص فكل نص هو امتـصاص أو تحويل لوفرة النصوص الأخرى. كما ترى أن كل نص عبارة عن لوحة فسيفـسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى." [3]

---

[1] الرواشدة، سامح. **إشكالية التلقي والتأويل**، ط1، عمان: جمعية عمل المطابع التعاونيـة، 2001، ص50.

[2] معن، مشتاق عباس. أنماط التناص في جدارية محمود درويش، **مجلة الكويت**، عدد238، اغسطس 2003، ص56.

[3] كريستيفا، جوليا. **علم الـنص**، ترجمة: فريد زاهي، ط2، المغـرب: دار طـوب قـال، 1997م، ص12.

ولعلي عشري زيد رأي استفاد منه الكثيرون في الوقوف على ظاهرة التناص ودراستها يقول (استدعاء التراث) مصطلح أدبي ونقدي شـاع فـي أدبنـا ونقـدنا المعاصرين، وقد ارتبط بهذا المصطلح ودار في فلكه مجموعة مـن المـصطلحات وثيقة الصلة به، وتعد كل هذه المصطلحات تجليات لظاهرة استدعاء التراث التـي يعبر عنها المصطلح الأساسي ومن أكثر هذه المصطلحات ذيوعاً ودوراناً على أقلام النقاد مصطلحاً: (توظيف التراث) و (التناص)[1].

والتناص مصطلح ألسني حديث اتضح مفهومه في كتابـات جوليـا كريـستييفا وجماعة تيل كيل، وهو بتعريف فيليب سولرس: "كل نص يقع في مفتـرق طـرق نصوص عدة، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها، واحتداداً وتكثفاً ونقلاً وتعميقـاً" وبهذا يصبح النص بتعبير بارت جيولوجيا كتابات تعتمد عل تحويـل النـصوص السابقة وتمثيلها في نص مركزي يجمع بين الحاضر والغائب فـي نـسيج متنـاغم مفتوح، قادر على الإفضاء بأسراره النصية لكل قراءة فعالة تدخله في شبكة أعم من النصوص.[2]

والتناص في مجال الشعر يعني في أبسط مدلولاته انعطاف الـشاعر علـى تراثه وعودته إليه ليستمد منه معطيات يستعين بها في بناء قصيدته، سـواء علـى مستوى بنيتها الدلالية أم بنيتها التشكيلية وسواء ظلت هذه المعطيات محتفظة بدلالتها التي حملتها في التراث أو أضفى عليها الشاعر دلالات معاصـرة مـستوحاة مـن دلالتها التراثية[3].

---

[1] زايد، علي عشري. **استدعاء التراث في الشعر الكويتي، المصادر، الصيغ، الـدلالات**، الكويـت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2008م، ج1، ص157، 158.

[2] السعدني، مصطفى. **التناص الشعري؛ قراءة أخرى لقضية السرقات**. الاسكندرية: منشأة المعارف، 1991، ص8.

[3] زايد، علي عشري. **استدعاء التراث في الشعر الكويتي، المصادر، الصيغ، الدلالات**، مرجع سابق، ص160.

ومصادر التراث بالنسبة للشاعر العربي كثيرة، ولعل أهمها: المصدر الديني، والمصدر التاريخي، والمصدر الصوفي ذو الـصلة الوثيقـة بالمـصدر الـديني، والمصدر الأدبي، والمصدر الأسطوري، والمصدر الشعبي[1].

وترى أشجان الهندي أن التناص عملية معقدة تقوم على التفاعل بـين نـص وآخر، وتعبر عن أرقى مظاهر علاقة الشعر- ولا سيما الحديث- بالثقافة[2].

أما التناص عند عبدالملك مرتاض فهو: شبكة من العلاقات النصية التي تـتم بوسائل قراءة النصوص، أو سماعها، وربما حتى كتابتها، إذ كثيراً ما تكون تناصية داخلية، بحيث ينقل منتج النصوص صوراً سابقة لنفسه عن قصد أو غير قصد[3].

وقد ظهر التناص واضحاً عند الحفظي في معظم دواوينه الشعرية وجاء في محورين رئيسين هما:

3. 3. 1 التناص القرآني (القرآنية):

وهو مصطلح يخص الإفادة النصية من لدن الشعراء وغيرهم من المبـدعين من القرآن الكريم[4]، ويشكل هذا المورد المقدس أحد مدارك إنتاجيـة الـنص عنـد الحفظي، لكونه منهلاً إبداعياً يعمد بوساطته المبدع لتلقيح صوره وأبنيته.

والقرآن الكريم معجزة العرب في لغتهم، إذ لم يتح لأمة من الأمم كتاب مثله من حيث البلاغة والتأثير في النفوس والقلوب، فهو معجزة بيانية، ومن الطبيعي ألا تمر هذه المعجزة البيانية بحياة العرب من دون أن تؤثر في أدبهم، فقد أثر القـرآن

---

[1] زايد، علي عشري. **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصـر**، ط1، طـرابلس: الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، 1978م، ص95.

[2] الهندي، أشجان محمد. **توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر**، ط1، الرياض: النادي الأدبي الثقافي، 1996م، ص30.

[3] مرتاض، عبدالملك. في نظرية النص الأدبي، **مجلة الموقف**، عدد21، 1988م، ص56.

[4] معن، مشتاق عباس. أنماط التناص في جدارية محمود درويش، **مجلة الكويت**، عدد238، ص56.

في الأدب العربي تأثيراً كبيراً سواء من حيث اللغة والأسلوب أم من حيث المعـاني والأفكار أم من حيث الصور والأخيلة[1].

ونجد عند الحفظي بعضاً من التناصـات، مـصدرها القـرآن الكـريم؛ إذ استحضر كثيراً من الألفاظ القرآنية، حيث يقول في قصيدة (8) القصيدة بلا عنوان:

ولمست من مينائك المسجور أشرعة الخوف

إذ إن كلمة (المسجور) في قول الشاعر تناص خفي مع كلمة (المـسجور) فـي قوله تعالى: "والطور.... والبحر المسجور"[2]، فالميناء مخيف مشتعل والبحر كـذلك صورة بصورة ويقول في قصيدة (عرافة القوافي)[3]

والصافنات التي تلتوي نحوها العين

تسترقُ العين من ثلةِ السر

تؤثرك الآن

فالصافنات تناص خفي مع كلمة (الصافنات) من قوله تعالى: "إذ عرض عليـه بالعشي الصافنات الجياد" [ص: 31]. وكذا الأمر في كلمة (ثلة) إذ تعد تناصاً خفيـاً مـع قولـه تعالـى: (ثلة من الأولين)."[4]

وهذا تناص خفي المعالم، لكن بقليل من النظر والتركيز، نـستطيع اكتـشافه وهو دليل على تأثر لغته الشعرية بالقرآن الكريم.

وفي قصيدة (مراؤون)[5] يقول:

ولي عندهم سندس الآخرة

كان العمر ينقصني العمر

هاتهم واحداً

---

[1] العالم، أحمد إسماعيل. أثر القرآن في شعر الأخطل، **مجلة مجمع اللغة العربية الأردني**، عدد57، تموز- كانون الأول، 1999م، ص63.

[2] سورة الطور، الآية، (1)، (6).

[3] الحفظي. **ديوان تباهي**، ص50.

[4] سورة الواقعة، الآية: 13.

[5] الحفظي. **ديوان تباهي**، ص53.

هاتهم آخراً

لو يساقون... ما استنطقوا لبهم...

فالشاعر يصف أهل الرياء، ومدى القلق الذي يعانون منه وأن لـه سـندس الآخرة إن صبر على كيدهم وأذاهم، ثم يؤكد قوله بتناص من القرآن بتشبيههم بمـن يساق إلى الموت دون تفكير.

وفي قول الشاعر سالف الذكر تناص مع قوله تعالى: "ويلبسون ثياباً خضرا من سندس واستبرق"[1]. وقوله: "يلبسون من سندس واستبرق متقابلين"[2]. وقوله: "علـيهم ثياب من سندس خضر واستبرق"[3].

أما (يساقون...) فالحذف ظاهر عند الشاعر إذ حذف (إلى الموت) وفي هـذا تناص مع قوله تعالى: "كأنما يساقون إلى الموت وهم ينظرون"[4].

ويقول في قصيدة (قلم)[5]:

قال هذا الخصيم:

بأوزار تاراتِهِ القادمةْ

تأبى الأراضين إلا الدخولَ

وتمسك ناصية القلب

كيف حف الركام المباهي... والقيد؟؟

أعجزه بانقطاع الوتين...

ثم فتته بالرحيق الضنين

وأجلسه في فراغ القلم

فكلمة (الخصيم) تناص مع قوله تعال:" فإذا هو خصيم مبين"[6]

---

[1] الكهف، الآية (31).

[2] الدخان، الآية (53).

[3] الإنسان، الآية (21).

[4] الأنفال، الآية (6).

[5] الحفظي. **ديوان تباهي،** ص42-44.

[6] سورة النحل، آية 7.

وقوله تعالى:" أولم ير الإنسان أنا خلقناه من نطفة فإذا هو خصيم مبين"[1]

وكلمة (ناصية) تتناص مع قوله تعالى:" كلا لئن لم ينته لنسفعاً بالناصية"[2]

وقوله تعالى:" ناصية كاذبة خاطئة"[3].

أما(انقطاع الوتين) فتتناص مع قوله تعالى:" ثم لقطعنا منه الوتين"[4]

3. 3. 2 التناص الأدبي:

إن الموروث الأدبي هو أهم المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين، ومن الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها وكانت هي ضمير عصرها وصوته المر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر[5].

أما التناص الأدبي الذي أقصده في تجربة الحفظي الشعرية فهو المقصود بقول الدكتور أحمد الزعبي" التناص الأدبي أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليشكل نصاً جديداً واحداً متكاملاً"[6].

وقد استحضر الحفظي تناصات أدبية كثيرة في شعره، ومن ذلك استحضاره لطلاسم إيليا أبو ماضي[7] واللازمة المتكررة عنده(لست أدري)،

جئت لا أعلم من أين، ولكني أتيت.

.....

---

[1] سورة يس، آية 77.

[2] سورة العلق، آية 15.

[3] سورة العلق، آية 16.

[4] سورة الحاقة، آية 47.

[5] زايد، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ص173.

[6] الزعبي، أحمد. **التناص نظرياً وتطبيقياً**، اربد: مطبعة الكتاني، 1995م، ص153.

[7] أبو ماضي، إيليا. **الأعمال الكاملة**، ط8، بيروت: دار العودة، 1988م، ص341.

لست أدري
أجديد أم قديم أنا في هذا الوجود
لست أدري

فيقول الحفظي في قصيدة (الكتاب والوردة)[1]:

يــا خيــالاً مــن المنــى	أتــرى أنــت منــصفي؟
أتــرى أنــك الحيــاة	وروح التلطـــف
لــست أدري فقــد طغــى	طلــسم فــي التعــرف
قتــل البــسمة التــي	هــي للحــب أصــطفي
لــست أدري فكــل مــا	أذكــر الآن.. يختفــي

فالشعر حائر، قلق، يتسائل، يقف مع نفسه ينتظر جواباً لكنها تجيبه بأنها:
لا تدري...

فوقع التناص في عبارة (لست أدري) التي تم فيها التناص بين إيليا أبي ماضي والحفظي.

وفي قصيدة (أبواب)[2] يستدعي صورة الشاعر(حطان بن المعلى) الذي يريد الرحيل، ضارباً في الأرض، باحثاً عن الرزق، لكنه يتذكر بناته فيقول[3]:

لــولا بنيــات كزغــب القطــا	رددن مــن بعــض إلــى بعــض
لكــان لــي مــضطرب واســع	في الأرض ذات الطول والعــرض
لو هبــت الــريح علــى بعــضهم	لامتنعــت عينــي مــن الغمــض
وإنمــا أولادنــا بيننــا	(أكبادنــا) تمــشي علــى الأرض

يقول الحفظي:
نعم...
هنالك أشرقي

[1] الحفظي. **ديوان لحظة يا حلم،** ص60- 65.

[2] الحفظي. **ديوان تباهي،** ص101.

[3] الطائي، أبو تمام، **ديوان الحماسة،** تحقيق: عبد السلام عسيلان، الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، إدارة الثقافة والنشر، 1981م، ج1، ص166.

وجددي نبض يدي

ووحي حرف مجهد

منحوتة في كبدي

أخالها منذ انبرت في عامها المجدد

تقص من أحلامها

روحاً نمت لقربها

وشارفت مدى النوى

إلى ارتعاشة اليد[1]

فابنته شمس حياته المشرقة، وملهمة شعره، وهي قطعة من كبده، وفي هذا تناص خفي؛ إذ إن الحفظي قام باستلهام المعنى والحنان عند حطان بن المعلى وصوره في شعره؛ ليعبر عن مدى حنانه لابنته.

ويستحضر شاعرنا صورة الشاعر العربي الفلسطيني محمود درويش وهو يرفع صوته أمام المحقق الإسرائيلي صارخاً في وجهه بالنداء الخالد(سجل أنا عربي) متحدياً الصلف والجبروت رافضاً الإذعان والانصياع للمحتل يقول درويش[2]:

سجل أنا عربي

ورقم هويتي خمسون ألف

وأطفالي ثمانية

وتاسعهم سيأتي بعد صيف

فهل تغضب؟؟

فيقول الحفظي في قصيدة:(إلى محمد جمال الدرة)[3]:

سجل على دربٍ المنايا

أن قلبي لن ينام

وأن روحي رهن تلك العين

---

[1] الحفظي. **ديوان تباهي**، ص101، 102.

[2] المبارك، راشد. **صرخة درويش**، جريدة الرياض، 2008/8/14، ص22.

[3] الحفظي. **ديوان تباهي**، ص55.

في خجل الكلام

ثم يتألق في قصيدة (وجهي في الفخار)[1] متابعاً التناص مع درويش فيقول:

أنا فلان...

لكن صورتي محطمة

(الاسم)... أسمي كامل...

وبلدتي مشهورة...

وهاتفي مسجل في القائمة

من يجمع الفخار؟؟

ويحمل العناء أشهرا..

ليعرف العيون!!

ويسأل العيون عن وجهي؟؟

وعن.....(أنا)

في ضوء تفاعل الأحداث التي تمت على الساحة الفلسطينية والصورة البشعة للجندي الإسرائيلي وهو يقتل العزل والأطفال، جاءت انتفاضة الشاعر في قصيدته (إلى محمد جمال الدرة) ليجيب على صرخة محمود درويش في قصيدته الشهيرة (سجل أنا عربي) ليتناص مع درويش تناصاً خفياً، بين سجل عند درويش، وسجل عند الحفظي، ويتابع الحفظي هذا التناص في قصيدته (وجهي في الفخار).

وفي قصيدة (هواجس الألفة)[2] نرى حكمة شوقي الأزلية التي ما تزال تردد عبر

---

[1] الحفظي. **ديوان غبار الجسد الباقي،** ص108.

[2] الحفظي. **ديوان تباهي،** ص28.

الأيام وخلاصتها أن طيبي الذكر باقون خالدون يقول شوقي[1]:

دقات قلب المـرء قائلـة لـه إن الحيـاة دقـائق وثـواني

فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها فالـذكر للإنـسان عمـر ثـاني

ويتناص الحفظي مع شوقي فيقول:

سرقت نفسي من هباء مـضى إلـى انتقـاء واحـدٍ أفـردا

تمازجت فيه سـماء الـرؤى فكـان عمـراً ثانيـاً جـددا

يختاره الماضون في وجـدهم فيـورق الـوحي الـذي خلـدا

وفي قصيدة (أم الجميع)[2] وهي ذات غرض تقليدي، شاعر يرثي أمه، يستحضر الشعر شعراء كثيرين مروا بنفس التجربة: تجربة رثاء الأم، وهي أم للجميع عندهم كلهم، اللغة واحدة، والمعاني واحدة، وحتى الصور والأخيلة تكاد تكون نفـسها ولا يستطيع –بالطبع- أن نقف على كل شاعر قال رثاء في أمه لكننا نختـار شـاعرين أحدهما قديم هو الشريف الرضي والآخر معاصر هو جميل علوش، لنـرى كيـف يكون الشعر تناصاً يتجمع حتى يشكل قصيدة كما قال أحمد الزعبي فيما مضى مـن الدراسة.

يقول الشريف الرضي[3]:

أبكيك لو نفع الغليـلُ بكـائي وأقول لو ذهـب المقـال بـدائي

وأعوذُ بالصبر الجميل تعزيـاً لو كان بالصبر الجميـل عزائـي

ما كنت أدخر في فداك رغيبة لـو كـان يرجـع ميـت بفـداء

فارقت فيك تماسكي وتجمّلـي ونسيت فيـك تعـززي وإبـائي

قد كنتُ آملُ أن أكون لك الفدا مما ألـم، فكنـت أنـت فـدائي

لو كان يبلغك الصفيح رسائلي أو كان يسمعك التـراب نـدائي

---

[1] شوقي، أحمد. الشوقيات. بيروت: دار الكتاب العربي للطباعة والنـشر والتوزيـع، ط1، 1966م، ص384.

[2] الحفظي. **ديوان تباهي**، ص60،59.

[3] التونسي، محمد خليفة. الشريف الرضي يرثي أمه، **مجلة العربي**، عـدد 338، الكويـت، ينـاير، 1987م، ص216.

لسمعت طول تأوهي وتفجعي وعلمتِ حسن رعـايتي ووفـائي

ولنستمع لعلاوش وهو يقول[1]:

غابت وكان غيابها بين الضلوع أسى ولوعة
يا روعة لم ألق بعد زوالها في العيش روعة
حب عرفت صفاءه وخبرت نفحته وضوعه
لو أنه يوماً دعاني قضيت طوعه.....

وها هو الحفظي يرثي أمه فيقول:

فجعت فيك... وما قد كنت أحسبني أطوي اللقـاء إلـى مـستقبل نزحـا
فجعت فيك... كأن الكون يعصرني طفلا يـشيخ ووقعـاً مؤلمـا رزحـا
مـن الـشموخ بقايـا لا تـصبرني ولا تعــوض مفقــوداً ولا روحــا
أنجو إلى حضنك الفياض من شغبي فأسـتريح كمـا طفـل إذا انـشرحا
وأستغيث لـضيق الـنفس تـشغلني لألتقيــك علــى أبوابهــا فرحــا

لننعم النظر في القصائد السابقة، أليس التناص بيناً؟ أليست المعاني متقاربة؟ ثـم أليست فكرة فداء الأم بالنفس ظاهرة في الأبيات التالية:

قد كنت آمل أن أكون لـك الفـدا مما ألم، فكنت أنت فدائي (الشريف الرضي)

لو أنه يوماً دعاني قضيت طوعه (جميل علاوش)

وأستغيث لـضيق الـنفس تـشغلني لألتقيك على أبوابها فرحا (الحفظـي)

---

[1] علاوش، جميل. **أنغام وأنسام**، ط1، عمان: دار الينابيع، 2002م، ص58.

الفصل الرابع
الصورة الشعرية

4. 1. مفهوم الصورة الشعرية:

إن نقاد الشعر ودارسيه في الآونة الأخيرة، أعلوا من شأن الصورة الشعرية في العمل الأدبي؛ ذلك لأنها "أساس الشعر وهدفه، والشيء الثابت والدائم فيه، فالشعر منذ استوى شعراً قائم على التصوير، وسيظل الاهتمام بها ما دام هناك شعر يبدع. وهي الوسيلة الفنية الأساسية الأصيلة التي تجعل الشعر آخذاً في النفوس، وأرسخ بالقلوب، وأطرب للأفئدة. وهي المركب الآمن الذي يستعين به الفنان لنقل تجربته وعواطفه وأحاسيسه وإيصال أفكاره ومعانيه. والبرهان الساطع، والدليل القاطع في قدرة الشاعر على الخلق الفني والإبداع"[1].

وهي بالإضافة إلى هذا تعد من "أهم المقاييس النقدية التي يتوسل بها الناقد البصير للكشف عن موقف المبدع وتجربته، ومدى الأصالة التي يتمتع بها، وبيان قوة موهبته من صنعته الفنية، وبها يحكم على الشاعر المنشئ، لأنها –كما سبق وأن ذكرنا- لب الشعر وجوهره"[2]

وقد رافقت الصورة الشعرية التعبير اللغوي في مراحل متقدمة من نشوء اللغة العربية، وكان لعلماء البلاغة جهد محسوب في تجلية الصور وبيان قيمتها في التركيب الدلالي للغة، وأضحى بحث الصورة الشعرية قضية فنية تستوقف معظم علماء اللغة على تنوع اهتماماتهم، بوصفها التعبير الفني الموحي المثير في النص اللغوي، تنطق وهي صامتة توحي وهي ساكنة، تثير وهي غامضة، وبهذا شغلت مساحات كبيرة من الدراسات الأدبية والنقدية وغيرها[3].

---

[1] قاوي، عبد الحميد. **الصورة الشعرية النظرية والتطبيق،** رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة عمار ثليجي الأغواط الجزائر، 2008م، ص8.

[2] **المرجع السابق،** ص8.

[3] عبيد، محمد صابر. أنماط الصورة الفنية في شعر محمد عبد المعطي حجازي، **مجلة الأقلام،** عدد9، أيلول 1989م، ص43.

وقد عرفها إحسان عباس بأنها:(خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة مـن التعبير)[1].

ويرى أحمد مطلوب أن الصورة هي: طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر، وجعل المتلقي يشارك المبدع بأفكاره وانفعالاته[2].

ويرى عز الدين إسماعيل أن (الصورة هي وسـيلة الـشاعر لنقـل أحاسيـسه ومشاعره وأفكاره ورؤاه للمتلقي) فالشعور يظل مبهماً

في نفس الشاعر، فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة[3].

ويرى في موضع آخر أنها: رؤية ولكنها ليست رؤية حالمة، بل رؤية واعيـة تلتقط وتختار وتركب وتكون مشهداً كاملاً[4].

ونجد أن الصورة الشعرية عند بشرى صالح هي(المـرآة العاكـسة للعلاقـات ونمطها وكيفية امتزاج عناصرها على نحو يكشف عن خصوصية ذهـن الـشاعر والمؤثرات فيه)[5].

والصورة هي ثمرة عاطفة الأديب الخاصة وما يشعر به في نفسه إزاء الأشـياء بعد أن تمتزج بمشاعره وما يضيفه عليه من حالاته النفسية والوجدانية[6].

وقد أدهشني، وأنا أطالع في كتب الأدب والنقد باحثاً عن تعريف كامل وشـامل للصورة الشعرية أني وجدت الكثير من الباحثين والنقاد لا يجمعون علـى مـسمى واحد لها، فهي عند البعض الصورة الشعرية، وعند آخرين الصورة الفنية، وعنـد

---

[1] عباس، إحسان. **فن الشعر،** ط3، بيروت: دار الثقافة، ص260.

[2] مطلوب، أحمد. **الصورة في شعر الأخطل الصغير،** عمان: دار الفكر للنـشر والتوزيـع، 1985م، ص35.

[3] إسماعيل، عز الدين. **الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،** ط3، القـاهرة: دار الفكر العربي، ص83.

[4] إسماعيل، عز الدين. **الأدب وفنونه،** مرجع سابق، مصر: مطبعة السعادة، ط6، 1976م، ص146.

[5] صالح، بشرى. **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،** بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 1994م، ص44.

[6] منصور، عبدالرحمن. **اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخـامس،** القـاهرة: مطبعـة دار العلـم، 1977م، ص368.

غيرهم الصورة الأدبية، مع أنهم يجمعون كلهم على أنهـا لـب العمـل الـشعري وقوامه... وأعتقد أن سبب الخلاف في ذلك أنهم يعمدون لترجمة معانيها من اللغات الأخرى فيقع الارتباك فالشعر غير الفن غير الأدب ولكل تعريفه.

وللتدليل على ذلك سوف أتابع عرض ما وجدته من تعريفات للصورة الـشعرية عند بعض نقادنا المحدثين ومنهم: أحمد حسن الزيات الذي يقول:(والمراد بالصورة إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسة، وهي خلق المعنى والأفكـار أو الواقع الخارجي من خلال النفس خلقاً جديداً)[1].

ومنهم أحمد الشايب الذي يرى أن الصورة هي المادة التي تتركب منهـا اللغـة بدلالتها اللغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاسـتعارة والكناية وحسن التعليل[2].

ويبين مقياس الصورة الجيدة فيقول: (هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة، والصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية، وهذا هو مقياسها الأصـيل، وكل ما نصفها به من جمال إنما مرجعه إلى التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب، ومزاجه، وتصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد، وفيه روح الأديب وقلبه كأنما نحادثه، ونسمعه كأنما نعامله)[3].

أما الدكتور عبد القادر القط فيعرفها على أنها الـشكل الـذي تتخـذه الألفـاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيـب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني.[4]

---

[1] الزيات، أحمد حسن. **دفاع عن البلاغة،** ط2، القاهرة: عالم الكتب، 1967م، ص62.

[2] الشايب، أحمد. **أصول النقد الأدبي،** ط2، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1973م، ص248.

[3] **المرجع السابق.** ص249.

[4] القط، عبدالقادر. **الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر،** القاهرة، 1978م، ص435.

التعريفات التي سبقت كلّها للصورة الشعرية من وجهة نظـر النقـاد والأدبـاء المحدثين... فهل لنا أن نتساءل بعد ذلك عما إذا كان النقد العربي القديم قد عـرف مفاهيم الصورة الشعرية ووظيفتها الفنية في النسيج النصي للخطاب أم لا؟

قد يبدو مثل هذا التساؤل مشروعاً، بل مغرياً ومفيداً في ضـوء تعـدد مفـاهيم الصورة اليوم والإشكالات الفنية التي أثارتها ولا تزال تثيرها، وقد واجه هذا السؤال بعض الباحثين المعاصرين فعكف على دراسة هذا الموضـوع دراسـة مستفيـضة وجادة[1]. بيد أن النتائج التي توصل إليها في هذا الشأن ليست قاطعـة، صـحيح أن البلاغيين العرب القدامى تحدثوا عن آليات هذه الصورة بشكل مركز ومـستفيض، كحديثهم عن التخييل، والتمثيل والتشبيه والاستعارة والفروقات الفنية والنوعية فيمـا بينها، كما لم يغفلوا الحديث عن المجاز بشقيه اللغوي والعقلي، غير أن معالجـاتهم في معظمها كانت تصب في مجرى الحديث عن فصاحة الكلام، وأسرار البلاغـة، ومقتضيات نظام الكلام[2] أما الصورة بمفهومها المعاصر فتبدو مصطلحاً جديداً تسرب إلينا بفعل صلتنا بمعطيات النقد الأجنبي خلال القرن الماضي.

أما نحن فلسنا في هذا المقام لرصد آراء القدماء والمحدثين في الـصورة لأنهـا كثيرة، بل لا بد من تناول بعض الآراء في ذلك، كي تكتمل الصورة، فلو تناولناهـا من الأقدم، نجد الجاحظ (ت255هـ)، وكما هو معروف، يعد واضع أساس البيـان العربي، فقال في ذلك: (الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير)[3].

وكذلك لا يفوتنا موقف أبي هلال العسكري، حيث تنـاول موضـوع الـصورة والهيئة، قال: (إن الصورة اسم يقع على جميع هيئات الشيء لا على بعضها ويقـع

---

[1] عصفور، جابر. **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،** القاهرة: مكتبـة الـشباب، 1974م. ص320.

[2] الجرجاني، عبدالقاهر. **أسرار البلاغة،** تحقيق محمود محمد شاكر، ط5، القاهرة: مكتبة الخـانجي، 2004م، ص33، وما بعدها. وانظر أيضاً:

- الجرجاني. **دلائل الإعجاز،** ص70 وما بعدها.
- ابن رشيق. **العمدة،** القاهرة، د.ط، مكتبة أمين هندية، 1925م، ج1، ص265 وما بعدها.

[3] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. **الحيوان،** ط3، تحقيق: عبدالسلام محمد حسين، بيـروت: دار إحياء التراث العربي، 1969م، ج1 ص124.

أيضاً على ما ليس بهيئة، ألا ترى أنه يقال صورة هذا الأمر كذا، ولا يقال هيئة كذا، وإنما الهيئة تستعمل في البنية، وقال تصورت وما قال تصورت الشيء[1].

ونجد الحديث عن الصورة عنده أكثر وضوحاً، ويفصل فيه أكثر من سابقيه، ويوليها اهتماماً فهو يرى أن جودة اللفظ وصفاءه وحسنه وبهاءه ونزاهته ونقاءه، ثم وضعه وضعاً حسناً وصحيحاً في تركيب الكلام كلها أمور هي شأن الشعر، وهي المعيار الذي يفاضل به بين شاعر وآخر[2].

ويقول ابن خلدون: (فالمعاني موجودة عند كل واحد وفي طوع كل فكرة منها ما يشاء ويرضى، وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة وهو القوالب للمعاني، فكما إن الأواني التي يغرف بها الماء من البحر، منها آنية الذهب والفضة والصدف والزجاج والخزف، والماء واحد في نفسه، ومختلف الوجود في الأواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها لا باختلاف الماء، كذلك جودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه باعتبارها تطبيقه على المقاصد، والمعاني واحدة في نفسها)[3]. وأشار كذلك في مقدمته، وقال: (وتصور الصورة ادخل في موضوع الصناعة؛ فهو يستند إلى الملكة، ويعتمد الدربة، والصناعة ملكة ودربة، وبهما تتحقق الصورة المطلوبة[4].

وبعد، فإنني على ضوء ما تقدم استطيع أن أجزم بيقين لا يخالجه شك، أو تخامره ريبة أن الصورة الشعرية هي: جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار، والتحوير والتعديل لأجزاء الواقع، بل اللغة القادرة على اكتشاف جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع وفق إدراكه الجمالي الخاص.

---

[1] العسكري، أبو هلال. **الفروق اللغوية**، تحقيق: حسام الدين القدسي، بيروت: دار الكتب العلمية، ص132.

[2] العسكري، **الفروق اللغوية.** ص133.

[3] ابن خلدون، عبدالرحمن. **المقدمة**، د.ط، القاهرة: دار الكتاب المصري، ص1111.

[4] **المرجع نفسه.** ص92-93.

ولعل مما لا يبعد عن ذهن أو يغيب عن خاطر أن الصورة الشعرية ليست شيئاً طارئاً بل وجدت منذ أن وجد الشعر على ظهر البسيطة ولكنها تختلف وتتفاوت بين شاعر وآخر، كما أن ملامح الصورة تتنوع بتنوع اللغات والمجتمعات.

فكثير من الأشياء المألوفة تناولها الشعراء فصوروها بأقلامهم تصويراً يجعلنـا نحس بجدة هذه الأشياء كلما قرأنا صورهم، وكأن هذه الأشياء المألوفة نعرفها لأول مرة، الأمر الذي قاد أحد النقاد للقول: "بأن أكثر الصور إمتاعاً هـي التـي تكـون الصورة الشعرية فيها حاضرة في أذهان معظم الناس، ورغم أن المعاني عامة لدى جميع الناس ومنهم الشعراء، إلا أن العبرة في مدى قدرة الشاعر على صوغ هـذه المعاني في ألفاظ وقدرته على تصويرها."[1]

ومن خلال إنعام النظر بآراء النقاد قديماً وحديثاً في تعريف الصورة الـشعرية وجدت البون شاسعاً بين الصورة في القرون المندثرة وبين الصورة فـي عـصرنا الحديث، فالصورة في عصرنا الحالي تتجاهل كل مباحث البلاغة العربية ومقاييسها ويعتمد الناقد في تقييمه للعمل الأدبي على مقاييس وموازين جديدة تقوم على أسـس نفسية غالباً.

وأرى أن الصورة الشعرية ليست مجرد زخارف أو ألـوان زاهيـة ترصـدها العيون، وتتطلع إليها الأفئدة، أو مجرد صور تلقائية من صورة التعبير تـضج بـه حركة القصيد، ولكنها العمود الرابط الذي يجمع بين جزيئات مادة الشعر، وينبغـي لهذا الربط أن يتسم بالرقة والجمال والصدق لأنه لب العمل الفني الذي يظل حاضراً في معظم أذهان الناس إذا توافرت فيه عوامل النجاح وإذا كان صاحبه ينـشد مـن وراءه أن يحظى بشيء من التقدير والإعجاب، وتوصلت إلى أن الصور الشعرية لم تعد تقتصر على ضروب البلاغة من تـشبيه، ومجـاز، وكنايـة، وغيرهـا مـن المصطلحات البلاغية.

وأما الحفظي الذي نحن بصدد دراسة الصورة الشعرية في شعره "فشعره شاهد على مرحلة جديدة في مسيرة الشعر في المملكة العربية السعودية، تخلـصت فيهـا

---

[1] الأنصاري، عبد الله. **فهد العسكر؛ حياته، وشـعره،** ط1، الكويت: المطبعـة الأميريـة، 1997م، ص254.

القصيدة من ربقة التقليد، واحتذاء النماذج التراثية القديمة، لغـة وأسـلوباً وصـوراً ومضامين إلى أفق جديد يضع في الاعتبار حاجات الإنسان ومشكلاته الخاصة فـي مواجهه صريحة مع الواقع، فلا تسايره ، أو تراوغـه أو تـصالحه بـل تنـاحره، وتحاكمه وتلح على هذه المحاكمة بصورة متواصلة كما لو أنه تثـأر لنفـسها مـن ظلمه، ثم لا يلبث أن يصبح هذا الشعر علامة تقلبات النفس المبدعـة، وافقـاً فنيـاً يترجم أحاسيسها ونظرتها الشمولية للحياة، وهنا تكتسب الـصور الـشعرية ميـزة فريدة، إنها تطعنا على عقل المبدع وخياله، وطريقة تفكيره فـي إيجـاد العلاقـات والصلات بين ذاته والأشياء من جهة، والتعبير عنها رسماً وصورة من جهة أخرى، ليصبح التخييل وسيلة لإقامة توازن نفسي بين المبدع والآخر، من منظور التماثل أو الاختلاف، ومن ثم تتحول الحياة ذاتها بكل سلبياتها وإيجابياتها إلى أن تكون وسـيلة للحوار مع الآخر أو الآخرين"[1]، وهذا ما نجده ماثلاً بصور وأشكال فنية في شـعر محمد الحفظي ولعل أبرزها صوره الشعرية التي نحن بصدد الحديث عنها.

تأخذ الصور الشعرية عند الحفظي أنماطاً متعـددة، يمكـن أن نلاحظهـا فـي تشكيلاتها الفنية، بيد أن الحدود بينها ليست فاصلة بصورة قاطعة بـل كثيـراً مـا تتداخل مع بعضها البعض، أو تتقاطع عاكسة الصورة النفسية لمبدعها في أحوالـه المختلفة ومن أبرز أنماط الصورة الشعرية عنده:

4. 1. 1. الصورة المفردة:

وهي أبسط أنواع التصوير ونراها منتشرة بكثرة في الشعر العربي، ويستخدمها الحفظي أيضاً لصياغة تجربته الشعرية، فبها تتجسد الأحاسيس وتتشخص الخـواطر والأفكار، وتتكشف رؤيته الخاصة عن العلاقات الخفية والحقيقة في عالمـه، وهـي وسيلته في معرفة النفس وأقاليمها الغامضة، وارتباطها بأشياء العالم، وفي صـوره المفردة (الجزئية) يلجأ شاعرنا إلى الاستعارة غالباً فيعطي المعنوي صفات المادي، ويدخل على المحسوسات صفات معنوية، ويهمني أن أركز على ما له قوة المثيـر

[1] انظر موسوعة البباطين للشعراء العرب على شبكة الانترنت الدولية:

– طارق، حسان. **ملاحظات نقدية حول ديوان "اشتعال الرمق" لمحمد عبد الرحمن الحفظي**.

للعناصر المتفاعلة في تجربة الشاعر، أعني الطبيعة و البيئة باعتبارهما مصدراً للخيال، والطبيعة خلفية حية باستمرار، في وعي الشاعر ولاوعيه،تتفاعل معه كما لو أن التوتر الذي تبدو عليه هو نفسه ما في ذات الشاعر، وطبيعة كهذه ليست صامتة فهي تسعى في أن تدخل عناصر تجاربه، حاملة أحاسيسه متلونة بدمه، وهو لا يبخل عليها بالحب، إذ يوثق عرى الاتصال ويديم العلاقة، بعد أن تصبح الأشياء في مجاله طيعة لديه.

السماء والنجوم، الشمس والقمر، السحب والضوء والضياء، الهواء والنسيم، الليل والنهار، النور والظلام، الجبال والبحار، العطور والطيور.... الخ يقول:

في الغيم ينكسر الرجوع
يمتد في زمن التثاؤب...
ثم يصعقه الهجوع!!
مر الجبين بموجةٍ جمدتْ على صوتِ العروق
تَنُز أغنيةَ السكون
وترسم الخط الرقيقَ متاهةً
تنمو على صرع الوجود... صدعِ الوجوهِ..
فلا تفيقُ!!
ولا تعود إلى الدقيقة كي تفارق وهمها
كلا... ولا حتى تضيع
....
عجباً...
تدور الأرض في بركانها وكأنها ليست تدور
والوقت يحملها على كتفيه:
..لون الليل... والحزن المفيق!!
والفجر مسود
ووجه الشمس يستلقي بأودية الظلام
ماتت بعينيه الرموش...

ومات في الجذر البصر!![1]

الشاعر حزين، والشكوى عنده مترعة بالألم والحسرة، ويريد كل شيء حوله أن يشاركه حزنه وألمه وعليه فقد أضفى حالته النفسية على مظاهر الطبيعة حوله فالغيم ينكسر، والزمن كسول يتثاءب، ويصعق على يد الهجوع، الموجة تجمد، ولكن أين؟؟ في العروق ماذا سيحدث لها؟؟ ستغني في السكون وسترسم خطوطـاً رقيقـة فـي متاهة، وستنمو ولكن أين؟؟ على صدع الوجوه، وتستمر رحلتها فلا تفيق، ولا تعود كي ينحسر وهمها... وعندها ولا حتى تضيع...

ويستمر في بث ذاته على ما حوله فالأرض تدور نعم هي تدور ودورانها حقيقي ولكن أين تدور؟ في بركانها... وكأنها ليست تدور صورة أراد بها الشاعر شرح ما تعانيه نفسه القلقة فهو لا يعرف ماذا يريد... النار داخله تأكله كالبركان الذي تـدور فيه الأرض وكأنها ليست تدور. ثم ما الذي يحملها؟؟ الوقت يحملها على كتفيـه... محاطاً بسواد الليل... والحزن العظيم... والفجر رمز النور أصبح مـسوداً ووجـه الشمس يستلقي (تعباً) في أودية الظلام.. والتي هي نفس الـشاعر القلقـة... وهـذا الوجه له عين تموت ولكن في الرموش... وفي النهاية ينتهي كل شـيء إذ يمـوت البصر...

وقد وقفت طويلا على هذه الصور وتأملتها تأملاً عميقاً واحدة واحدة، ثم تأملتها مجتمعة، ووقفت طويلاً على هذه الصورة الفريدة المدهشة التي لا تليق إلا بـشاعر عرف فنون الشعر وراضها طويلاً: لقد استلقى وجه الشمس فـي أوديـة الظـلام، الشمس التي هي مصدر للنور والضياء والحياة، يتغلب عليها الظلام ويجعلها تنـام في أوديته، وهذا الذي نراه حولنا اليوم ... أليس الإسلام مصدراً للإشعاع والتسامح والرحمة؟؟ فلماذا ينعت بالإرهاب؟؟ لماذا تتآمر عليه قوى الظلام كي ينام في أودية الظلام؟؟ الشاعر كان قلقاً وقلقه انتقل من نفسه وذاته إلى ما حوله من عناصر البيئة والطبيعة، وخياله ابتكاري لأنه أبدع صوراً جديدة لم تكن موجودة من قبل: الرجوع ينكسر، وجه الشمس يستلقي، الرموش تموت، الوقت يحمل الأرض على كتفيه...

---

[1] الحفظي. **ديوان أولى تجاوزات..لا،** ص49-51.

وللخيال أهمية بارزة في شعر الحفظي، ولهذا فنحن حين نحلل قصائده نجد نماذج متنوعة لجميع أنواع الخيال الابتكاري فهو يخلق الموضوعات ويصور المشاعر والحالات النفسية، ويصور ويفسر مستعيناً بالتشبيهات والكنايات، فهو يرقى إلى السماء ويلتقي بالنجوم يقول:

أعود إلى البحر
عل الهدير بأمواجه
يذْكُر القابعين على رمله
ليطيل النقوش التي تحتوي موطن الذكريات
عله يسأل الليل عن أحرف صفها السمر الساحلي[1]
وعن حرقة من جوى الراحلين
لو يجمع إنصافه حيث يرى البقايا
ويسأل عن روح من فتهم زمن الانتهاء
ينسج اللحن من حزنهم سندساً
ومن شوقهم أنملات تعيد الكتابة في رمله من جديد

هذا المقطع، رغم قصره، إلا أنه تميز باحتشاد زاخر للصور المفردة التي عمل الشاعر على أن تعطي الملتقى شيئاً من ذاته، موظفاً مفردات تشكل علاقتها ببعضها بنية صورية ناضجة فهو حينما يبدأ مفردة (البحر) في أول المقطع يجاورها بصورة (القابعين على الرمل) وكلمة (النقوش) بأثرها الحسي وارتباطها في ذهن القارئ بالماضي والذكريات الرومانسية، يقابلها بـ(موطن الذكريات) وكذلك صورة (الليل) بما تنطوي عليه من دلالات وصور جديدة يختار منها الشاعر صورة (السمر الساحلي) لترتبط بشكل مباشر بالبحر والأماسي والذكريات والأمواج ليشكل مشهداً شعرياً بديعاً... يصور فيه حال أولئك الذين غادروا أوطانهم نحو بلاد الغربة بحثاً عن الرزق أو حياة فضلى.

وهو في صوره بأنواعها يكثر من ترديد ألفاظ الطبيعة؛ إذ أصبحت تشكل معجماً شعرياً خاصاً به، يدل عليه، ويكون جزءاً من شخصيته الفنية، ومع أنه ينساق مع

[1] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق،** ص17-18.

أخيلته الرومانسية المجنحة إلا أنه يفعل ذلك ليجد في هداة الكـون، وفـوق الغيـوم والنجوم مجالاً للانطلاق والتحرر، وليجد في مظاهر الطبيعة مشاركة وجدانية تلاءم شعوره المحبط من واقعه، فهو ينشد عالماً آخر، يخلو من إحباطات الواقع الـسيئ، وقد وجد هذا بعيداً عن الأرض كلها حين ارتفع عليها محاولاً السمو في ذلك الكون القصي، بل ويصل هذا السمو بالشاعر إلى درجـة الاتـصال الروحـي بالطبيعـة والاندماج فيها؛ فيجد الراحة النفسية بعيداً عن الناس، ولكنه لا يلبث أن يفيـق مـن أحلامه ليعود إلى واقعه الأراضي لنستمع إليه وهو يقول في قصيدته (المطر)[1]:

أمــوت وفــي يــدي مطــر   أمـــوت وينبـــري الخبـــر
كــأني لــم أكــن بــالأمس   مـــــوالاً بــــه الأثـــــر
فــلا الإيقــاع يفرحنــي   ولا الأيـــــام تنهمـــــر
أعـــيش لعلنـــي وتـــر   تكـــسر بعـــده النظـــر
أنـــا والليـــل مينـــاء   حـــواك فـــشقه الأثـــر
أنــا والعمــر خلــف الــشمس   تبكــي فــي دمــي الــصور
مــضيت بكــلّ مــا هتفــتْ   لـــه الأوراق والـــشجر
أتيــت علــى ضــما الــصحراء   يكـــويني الظمـــا العطـــر
مضيت .. ومـا مـضى ألمـي   وعـــدت ومـــا صـــفا الكـــدر
تحطـم أضـلعي الآهـات   والأوعــــاد والحـــــذر
وتـــذبل ســـاعة اللقيـــا   فـــلا وجـــه ولا قمـــر...

في البداية يصور لحظة الموت (في يده مطر) أي خير ورزق ونمـاء فينتـشر الخبر سريعاً وقد تلاشى وزال، ولم يبق له أثر، كأنه ما كان أصلاً ... ثـم يأخـذ بتصوير رحلته وحالته النفسية المضطربة، هو والليل اندمجا وصارا مينـاء، هـو والعمر وراء الشمس، الصورة تبكي في دمه، تهتف الأوراق وتهتف الشجر، يدخل صحراء موحشة ظمآن عطشاً، ويمضي ولكن بقي الألم، ويعود ولم تـصف ذاتـه، الآهات تحطم أضلعه، وتذبل ساعة اللقاء... فلم يعد هناك وجه ولا قمر... قد نحس

[1] الحفظي. **ديوان تباهي**، ص85.

بحركة سريعة في الصورة؛ وهنا نتوقف لنربط هذه الحركة وسماتها بالرؤية في النص وقد تكون الحركة بطيئة ثقيلة، وقد تجمع بين الحالتين، وفي كل لا بد أن نحاول تفسيرها، وربطها برؤية الشاعر، والمخزون الشعوري والنفسي الذي يصدر منه.

الموت يأتي بغتة، وحركة قوية، عنيفة، سريعة، تنبض في ثنايا الصور: أعيش، مضيت، أتيت، تحطم...

والساعة تذبل، حركة بطيئة ثقيلة، إذ إنها لا تذبل مرة واحدة ولكن ببطء وهدوء وحتى دون أن يحس بها أحد.

وهذا نموذج آخر يعبر عن الإيحاء بالحركة في الصورة من قصيدة (انكسارات الصعود)[1] يقول الشاعر مناجياً ذاته:

هذا انتصاف البرق
يستلقي على وجه الغريب
شعت به إغفاءه الظلماء
وانكفأ المساء
وأشرقت فيه خطوط الضوء وانتثرت هنا...
ممتدة... مشدوهة... محمولة!!
تحاكي لظى الأرقام
والفجر الذي ترسو عليه فلا تفيق...
اختل موسمها القريب
واختلّت الطرقات لا تنمو...
فيقطها رفات النار...
يذروه الذهول!!
وتلتقيه أصابع الصمت الرتيب!!

صورة من خيال الشاعر، لن أقف فيها على الاستعارات والكنايات ولكن على الحركة المتجسدة في الزمن، يمتزج فيها البطء والسرعة في الإيقاع، تمر به

---

[1] الحفظي. **ديوان أولى تجاوزات..لا**، ص52-53.

اللحظات سريعة، ولكنه يعبئها من خيبته وحزنه وانكساره، فتبتعد في حركة بطيئـة تتناسب مع ما تحمله من ثقل نظرة غريبة للزمن؛ الظلماء تغفو، والمـساء ينكفـي، وتشرق خطوط الضوء، للأرقام لظى تحاكي، الفجر ميناء، خطوط الضوء ترسو... خلل في المواسم وخلل في الطرقات، للنار رفات تقطع، وللصمت أصابع... صـور خيالية مدهشة تصور لحظات الأسى عند الشاعر وإحساس كبير بالحصار والضيق والاختناق، وتدل أيضاً على عمق معاناته وشدتها، وإذ تغلغلت إلى أدق الأشياء وهذا الإحساس العميق بالزمن يرتبط بالبعد الذي تنطق منه القصيدة، فالعنوان (انكسارات الصعود) فالصعود والانكسار تعانقا؛ فانطبعت خطوط الضوء بهذا المزيج.

4. 1. 2. الصورة التراكمية:

وهي الصورة التي تحاول استقصاء كل جزئيات الصورة من خلال الالحاح على تماثلاتها الشكلية، التي تتشكل مع بعضها لتؤلف منظراً عاماً يمتد إلـى أكثـر مـن اتجاه، وتحمل فكرة أو موقفاً، لا يمكن أن تحمله الصورة المفردة، وتقوم خـصوبة الصورة التراكمية ليس على احتمالاتها المطروحة، وإنما تعدد الصور التي يـنهض بها سياق النص، الجسد العام للصورة[1].

يقول في قصيدة (تقاسيم لا تخون)[2]:

أحتـار... واللـون المفـضل صـار عنـدي ألـف لـون
وشـــواطئ الأحـــلام تقتلهـــا تعـــابير الـــدجون
وعلامة استفهــام تظهــر في عبــارات الفتــون
وتجــئ ثــائرة التنــاقض تنكــر العهــد المــصون
كفــي مبلــة... وأشــواقي تــضج علــى الجفــون
قتلـــوك فـــاتنتي بأحقـــاد الغرابـــة والجنـــون
جعلــوك ألوانــاً مــن الآثــام ثُــورثني الظّنــون

[1] جابر، يوسف حامد. **من قضايا الإبداع في قصيدة النثر؛ دراسات في نـصوص القـصيدة،** ط1، بيروت: دار الحصاد للنشر والتوزيع، 1994م، ص194.

[2] الحفظي. **ديوان لحظة يا حلم،** ص32-35.

رسـموك فـي الأفكـار شـراً يرتمـي ودمـاً خـؤون
جعلـوك قبـراً دفـن الأمـال... يـا أحلـى عيـون
جعلـوك مـن وادي الغمـوض صـدى ورسـماً لا يبـين
هـل أنـت حقـاً مثلمـا وصـفوا... وهـل أنـت الـشجون
كـلا... لقـد أثمـوا وخانتـك الحقيقـة والعيـون:
تبقـين دومـاً بـسمع عـذراء دونـك لا تكـون:

الشاعر يهاجم أولئك المتزمتين الذين يهاجمون المرأة ذاكراً أنه محتـار بـسبب أقوالهم... لكن الصورة لا تقف هنا عند حدود العلاقة التي تربط بين المرأة والشاعر والمهاجمين بل تتجاوزها إلى التماثلات الخارجية التي لا تلبـث أن تـصبح أيـضاً قاصرة عن احتواء الموصوف (المرأة) فالشواطئ والكف والجفون والقبر، والعيون كلها عناصر حسية خارجية استدعتها المشاعر الملتهبة لقياس جمال الطرف الآخر، الذي يبقى تأثيره في (الأنا) المتكلمة أبعد من أن يقاس بمكونات وعناصـر ماديـة، ومن ثم يصبح فهم جمال هذا الأنموذج الأنثوي لا يتم إلا من خلال معرفة وظيفتـه الحقة في الحياة، ولذا يأتي التسليم بفاعلية هذا الجمال، والعجز عن صده منسجماً مع العناصر التكوينية لمنطق الخطاب، إذ تتحول الصورة في نهاية الأمر إلى أن تكون علاقة بين طرفين، يعتدي أحدهما على الآخر بسلاح فطري لا يملك الآخر رده عنه فيقر في النهاية أنها أجمل عيون، رغم ما قالوا عنها ويؤكد أنها ستبقى دوماً بـسمة رائعة لا يكون أبداً مثلها.

ومع أن العلاقة بين أطراف الصورة، كما تبدو، مادية من تشكلها بيد أن حـذق الشاعر لا يلبث أن يصرفها إلى منحنى روحاني يبعدها عن دنس المـادة (صـورة المتزمتين) قتلوك، جعلوك، (مكررة ثلاث مرات) ثم رسموك، ممـا سـاعد علـى تكثيف جانب الصورة الروحانية التي يتسامى بها الشاعر عن واقعها المادي (القبر، الآثام، الشر) إلى نقيضه وهذا النقيض هو جوهر الصورة الذي يتجسد في بنى لغوية (العهد المصون، أشواقي تضج، أحقاد الغرابة والجنون، الشجون، أحلـى عيـون، بسمة عذراء) قادرة على إحداث تأثيرات نفسية تمنح (الأنا) شعوراً بالتعـالي علـى مفاهيم الحب الأرضية، ومن ثم إزالة ذلك التوتر والقلق الشعوري الـصاعق الـذي

صاحب (الأنا) في مطلع القصيدة، وتداعياته الذهنية المتلاحقة، سواء كانت معنويـة أو مادية، حتى بدت (الأنا) كما لو كانت في حالة استكشاف لموضوعها المادي من خلال تجسيده في أنماط وأشكال تتوزع بين اتجاهين: أحدهما داخلي يعكس انبهـار (الأنا) بموضوعها والثاني خارجي، صورة المتزمتين عندما فشلوا في ثنيـه عـن حبها.

ولعل عنصر المفاجأة في علاقة(الأنا الشاعر) بموضـوعها، كـان وراء هـذه الصورة التراكمية التي تمددت صفحاتها، بصورة غير عادية، لتلتقط كل جزيئـات المشهد شكلاً ومضموناً، في نسق من العلاقات اللغوية التي تتداعى على نحو تلقائي منقادة بشعور حاد يتجسد في تراكم الصور فيما بينها لتقديم موضوع الصورة فـي السياق الوصفي للحالة المفاجئة التي هيمنت على شعور الشاعر لحظة التقائه بتلـك الأنثى الساحرة الجمال.

وتواجهنا الصورة التراكمية المتكئة على الوصف في أكثر من مكان في شـعر الحفظي، بل لعله الأكثر شيوعاً عنده، وذلك لبراعته في الوصف الذي ينقلـك إلـى أجواء موضوعاته، في مشاهد مملوءة بالأشياء وعناصر الطبيعة المزدحمة، التـي تضج بالحياة حتى تكاد تحس كما لو أنه يتعمد أن يشيع الحياة في كل الأشياء التـي يتواصل معها شعرياً في لحظات صفائه النفسي، إذ يقول في قصيدته(تبـاهي علـى القلب)[1]:

لأني أُحبك

أشرعتُ نافذة العاشقين إلى ظل عينيكِ

....

توجت أسطورتي رافداً يستقيك

على كل إشراقةٍ للقمر

توقفت عند اختيار الوجوه..

فكان لوجهك طهر الحياة..

نقاء السماء..

---

[1] الحفظي. **ديوان تباهي،** ص65-67.

وطِيبِ البشر..

.....

أَلا لا تلومي ندائي الكبير

فقد كنت قبلَكِ أَذرو المساء

أجدف... لا أرتجي لحظةً

سوى ظل عينيك.. والمستحيلْ

....

تباهي على القلب وهو يمد

شراع الهوى... وطريق السفر

تباهي...

كما لم يكن قبلك الآن

من أشعل الشعر والاحتضار..

....

لأني أحبك

غادرت كل المساءات قسراً

لأنجو بعينك من رحلتي

كتبت بقلبي حروفَ النداء

وقاسمتُكِ الحلم والانتظار

إن سجلات الخطاب تفتتح على أكثر من صورة وفي وقت واحد صورة الـذات في إدراكها لوعيها لحظة وقوعها في الحب، وهناك صورة الذات الغائبـة(الأنثـى) التي تنعكس فيها كل العناصر التي تبعث في النفس إرادة الحياة، وبدت هذه الأخيرة وكأنها قطب الحركة خلف ذلك التنافر بين القوى الإدراكية لفعل الحب فـي الـذات المتكلمة، والقوى الخيالية التي تشكل الفعل الغائب الأنثى وهذه الأخيرة هـي التـي تبث في قلب الذات المتكلمة السعادة والصفاء فأصبح كل شيء من حوله جميلاً، نقاء السماء، طيب البشر، وقبل أن يلتقيها كانت حياته موحشة، قلقة، كئيبة، ولكن كيـف عبر عن ذلك؟ لجأ إلى الصور الشعرية التي أبانت نمطية التفكير بالأشياء من حوله

وطريقة احتكاكه بها، فهو قبلها يذرو المساء، ويجدف في المجهول، ويرفع شـراع الهوى.

وفي إطار هذا المناخ الرومانسي تنعكس الصور كلها في صورة الحـب علـى نحو متناسق، إنه الأمل المنشود، أو الأنموذج الذي يتشكل شعرياً من خلال النظـرة الشاملة لمفهوم الحياة، والعلاقات القائمة بين البشر، ومن ثم كان هذا الاتحـاد مـع الأنثى ومع مظاهر الطبيعة(إشراقة القمر، نقاء الـسماء، المـساءات) والانـسياب الخيالي للرغبات، والأحاسيس الدفينة(الوحشة، القلق، الكآبة) التي يـشكلها خيـال الشاعر في صور وأوصاف حية، تخاطب الحس الطفولي في المتكلم والمخاطب،أو تخاطب البراءة الأولى في الإنسان قبل التلوث بأدران الحياة، ولذا كان الإعلان عن إشراقة القمر إعلاماً عن إطلالة الحياة الجديدة، ووسيلة لإخراج الذات مـن نفـسها المتعبة، وردها إلى براءتها الأولى، المملوءة بالفرح والنشوة والابتهاج، تماماً مثلما تفعل الطبيعة عندما تتجدد فيها دورة الحياة.

وصور الحفظي في قصائده الوجدانية تجمع بين الناحية الوجدانية وبين فنه فـي الوصف والتصوير ولديه قدرة كبيرة على تجميع الصور المفردة وجعلهـا تتـراكم لتشكل صورة كبيرة نجد فيها نموذجاً صادقاً لرومانسية الخيال والعاطفة عنده يقول في قصيدة (كنت السنين)[1]

لامـست وشـم الفجـر فاقتربـا	وبحثت عن ليلـي الـذي ذهبـا
وانـساق إيمـائي إلـى زمـن	واريتـه فـي الـروح فانـسكبا
مـا زلـت مـوالاً علـى شـفةٍ:	خَجلي... تساقي الليل مـا هربـا
مـا زلـت أنفاسـاً تطيـر إلـى	غب الـسماء وتلمـس الـذهبا:
يـا أعـذب البـاقين لا تلجـي	في العمر... الباقي ليـك صـبا
أوغلـت فـي عينيـك أزمنـة	أوكلتهـا عمـري الـذي ذهبـا
وسـقيت أحلامـي شـواطئها	منـذ اسـتحال العطـر والتهبـا

[1] الحفظي، **ديوان تباهي**، ص79-84.

هذه الصورة من الغزل، على نحو جديد لم نألفه عند غيره فالشاعر هنـا حـين يصور الجمال تدفعه إلى ذلك عاطفة قوية دون أن يربط نفسه بتـشبيهات تقليديـة وصور قديمة مكررة وذلك لأنه يلجأ إلى إحساسه ليستمد منه الوصف وإلى فكـره ليستعين به على التصوير الدقيق، وهو إلى جانب ذلك يعجب بالجمال الحسي ولكن لينفذ من خلاله إلى ما هو أسمى، فهو يبحث عما وراء هذا الجمال من جوهر سليم، ونرى أنه لا يتغزل بحسنها ولا شعرها أو قدها بل بالأثر الذي يتركه وجودها فيمـا حولها، وهذا ما يطلق عليه(الصورة الشمية)، فطيب رائحة أنفاسها تلامس السماء، وتملأ الفضاء بعطرها الفواح، وهذه خاصية تتميز بها صور الحفظي (التراكميـة، المركبة)، انظر إليه وهو ينتقل بخياله إلى عينيهـا فيناجيهـا ويبادلهـا المـشاعر والأحاسيس، وإلى أنفاسها فيجعلها تلامس السماء، ثم يعود إلى عالم الأحلام فينساق نحو زمن خاص به وحده، ويرى فيه الحبيبة بعيداً عن عالم البشر، فكـأن الـشاعر يجد أن الداء الذي يشكو منه هو داء الحب قد نقله إلى عـالم آخـر فيـه البـراءة والطهر، عالم غير محسوس يذوب فيه مع من يحب...

4. 1 .3. الصورة الآسية:

وهي صورة شائعة في شعر الحفظي، وهي قسيم الصورة (التراكمية) من حيث الشيوع (ونعني بها تلك الصورة المضمخة بالشكوى والحزن والألم لما آل إليه حال المتكلم في الخطاب الشعري، بيد أن بعضه لا يخضع لآليات الصورة التقليدية مـن تشبيه واستعارة ومجاز، بقدر ما يخضع للطاقة التعبيرية للغة التـي يـستغل فيـه الشاعر بعض الإيحاءات الدلالية للألفاظ والعبارات لتقديم صورة شـعرية نابـضة بالحركة والحياة)[1] ولنتأمل هذا المقطع من قصيدة(الاختفاء... وراء الحلم)[2]:

ويأتي الليل تحمله من الأحـزان أشتاتُ

حكاياتٌ.. وصوت الحلم ترويه حكاياتُ

---

[1] المهنا، عبد الله أحمد. الصورة الشعرية وآلياتها التعبيرية عند فهد العسكر، **مجلة الكويـت،** عـدد 243، كانون أول، 2004، ص69.

[2] الحفظي. **ديوان لحظة يا حلم،** ص9-13.

وورد مجهد حولـي من الأحداث يقتاتُ

وألوان على الأنواء تسري نحوها الذاتُ

ففيم الأمس؟ فيم اليوم؟ فيم الروح ملقاةُ؟ :

....

: هروب الضوء يا سأمي هروب حيرتي فيه

ونهري دمعة في الغيم تروي روح ماضيه

ونفسـي مركب غنـي لأمواج تعاديـ ـه

وألوان الصفا تنساق فـي أعماق واديـه

وهذي معجزات الحلـم إعتام بتمويـ ـه

تواجهنا الذات المتكلمة في هذا المقطع من القصيدة، متوحدة مع الليل والحلـم، تلك الثنائية الواضحة في صناعة(الصورة الآسية)، مع الذات وأحزانها وفي إطـار هذه الثنائية تبدو ذات الشاعر محاولة أن تقرأ نفسها من الخارج بصورة استرجاعية متكئة في ذلك على السرد المباشر في سياقات الجمل العلية التي تهيمن على الخطاب والفعل المضارع(يأتي، تحمله، ترويه، تسري، تروي، تنساق)، على الرغم مـن أن سياقاتها كلها تنصرف إلى الماضي، وهذا التنوع على مستوى البناء النحوي للجملة الفعلية يخدم بصورة مباشرة الزوايا المختلفة لمشهد الصورة في جوها العام، حـين تتضام هذه الجزئيات إلى المشهد العام للصورة.

إن إشكالية حضور الذات أمام نفسها تفجر فيها إشكالية العلاقات التـي تعـاني وطأتها ومن ثم تحاول أن ترسم لنا أبعاد هذه العلاقات في صور مدهـشة، فهنالـك الذات وعلاقتها مع الليل، وعلاقتها بالحلم، وعلاقتها بالأحزان، وعلاقتها بالأحداث، وعلاقتها بالزمن(الأمس، اليوم)، وعلاقتها بالحيرة والسأم، ومن ثم كانت الأفعـال المتتالية(يأتي، تحمله، ترويه، يقتات، تسري، تروي، تنساق)، قادرة علـى تحديـد شبكة علاقات الصورة على نحو مكثف يكشف عن تبادل علائقي بين ذات الـشاعر وما حولها من دلالات الألم والمعاناة التي تتم كلها في سياق(الليل والأحداث) الـذي يستثير في النفس الوحشة، والرهبة، والخوف.

وتواصل الذات المتكلمة (الشاعر) في حضرة الليل، وبرنامجها السردي بالاتكاء على الجانب الاسترجاعي من الذاكرة، فيتمثل لها (الحلم)، والحلم هنا رمز الحبيبة الغائبة شخصاً والحاضرة في وعي الشاعر (المتكلم) ألماً ومعاناة.

وتبقى (الصورة الآسية) إحدى العلاقات الأساسية في المكون الشعري عند شاعرنا الحفظي بحكم اتصالها المباشر بإخفاقاته وأحزانه وقدرتها على إمتصاص مشاعره وتمثلها في أنماط تخييلية، وتصويرية تمتاح عناصرها ومكوناتها الشعورية من عتمة اللاوعي في تجلياته النفسية، وقد تأخذ الصورة الآسية عنده منحنى إنسانياً متعاطفاً لنقرأه يقول في قصيدة (المعذبة)[1] التي تدور قصتها حول فتاة صغيرة أرغمت على الاقتران بشيخ كبير، فلا تجد وسيلة للخلاص من هذا المأزق إلا الانتحار، وهنا نجد الحفظي في هذه القصيدة يشحذ كل أسلحته التعبيرية وصوره الشعرية للدفاع عن حق هذه الفتاة في حرية الاختيار ومهاجمة أبنية المجتمع المتخلفة، التي تعتبر المرأة كما لو كانت سلعة تباع وتشترى:

آلمتني صورة كانت بها تنزف ظنا
آلمتني رؤية الحسن وقد فرح جفنا
آه يا شاعرة الليل بكي قلبك حزنا
آه... من حول حرية أيامك سجنا
فركام الآه في صوتك ... في عمقك يبنى
عذّبوها... شردوها.. وردة تشقى وتفنى
عذّبوها.. لست أدري كيف لا يدرون شأنا
خلّفوها أمنياتٍ تذكر الحلم وتضنى
تشتكي تأمل صفواً ... ترتمي تطلب أمناً
دمعة في عينيها تاهت بما يجنى ويجنى
بحة في صوتها الدافئ تسري فيه طعنا
يتناجى الموت في أعماقها لا يتأنى

---

[1] الحفظي. **ديوان لحظة يا حلم**، ص74-80.

قلبها المـصدوع وقـد آثـر أن يرحـل عنـا...[1]

تأخذ الكلمات في هذا المقطع من الخطاب بعداً فاعلاً في توتير شبكة الخطـاب إلى أبعد مدى ممكن في سياق النبرة الخطابية العالية التي تهـيمن علـى وظائفـه التعبيرية، يضاف إلى ذلك استغلال الخطاب لبعض الدلالات الخاصة التي تنطـوي عليه بعض ألفاظه، كي تعمل على تثوير مشاعر القارئ، وكـسب مـشاعره فـي موضوع قوامه شيخ طاعن في السن، يقدم على الاقتران بشابة تحت قسر ذويها لها بالزواج منه، وقد يبدو مثل هذا الموضوع عادياً فـي الـسعودية أو غيرهـا مـن المجتمعات الأخرى، ولكن الحفظي بوعيه وشاعريته، صنع منه موضوعاً تراجيدياً، ينتهي فيه المشهد بانتحار الفتاة، فكانت الألفاظ طريقاً للصور المتتابعة نحو المـشهد الختامي للقصيدة آلمتني، الجفن المتقرح، القلب الباكي، حرية صارت سجناً، العمق الدامي، عذبوها شردوها، الدموع في العين، بحة في الصوت، الموت القادم والقلـب المصدوع الذي وضع نهاية للحزن...

4. 1 .4. الصورة المهدئة:

ونلتقي عند الحفظي ضرباً آخر من الصورة الشعرية، وهو ما يمكن أن يطلـق عليه (الصورة المهدئة للمشاعر) أو (تلطيف الصورة الشعرية)[2] "ونعني بذلك تلـك الصورة المعتمدة على الإبانة عن العلاقات بـين الأشـياء مـن جهـة، والأشـياء والمشاعر من جهة أخرى، محكومة بترابط داخلي في السياق الاستعاري للـصورة على نحو تبدو فيه الصورة"[3] كما لو أنها محاولة لتخفيف الضغط الـشعوري عنـد الذات المتكلمة كما في هذا المقطع من قصيدة (الجذور المحلقة)[4]:

الـورق تـشدو والبلابـل سـجع والروض يـرقص ضـاحكاً نـشوانا

---

[1] الحفظي. ديوان لحظة يا حلم ص74-80.

[2] عصفور، جابر. **رمزية الليل قراءة في شعر نازك الملائكة في كتاب (نازك الملائكة دراسات فـي الشعر والشاعرة)**، الكويت: جامعة الكويت، قسم اللغة العربية، 1985م، ص517.

[3] المرجع السابق، ص517.

[4] الحفظي. **ديوان لحظة يا حلم**، ص18.

وعلى الأزاهر وهي تبسم للضحى … نثر الصباح زمرداً وجمانا

هبت نسائمه لتنشر طيبها … وتداعب الأوراد والأغصانا

والكون يبدو مشرقاً متهللاً … متبسما للقائه مزدانا

وعرائس الإلهام قد طلعت فقم … وابن القوافي وارسم الأوزانا

وانضم لآلئها له وعقيقها … ثم انثر الياقوت والمرجانا

ابتداء يختار الشاعر عناصر صوره من كائنات متجانسة في علاقاتها إلى درجة تبلغ حد التوافق في عملية التأثير والتأثر وهذا الهاجس، أعنى هاجس التجانس قابع بصورة قوية في اللاوعي عند الشاعر إزاء عدم التجانس فيما حوله على مستوى العلاقات الإنسانية ومن ثم يأتي هذا الأنموذج التصويري بعناصره المختلفة ليقدم لنا درساً عملياً من الطبيعة على وجود التجانس من حولنا، في سلسلة من التداعيات البصرية، لمشاهد هذا التجانس في صور شعرية، إذ ينفتح المشهد الأول على (الورق الحمائم) و(البلابل) وهي تعزف أناشيد الفرح والنشوة ابتهاجاً بما حولها ويقابلها في ذلك الروض الذي أخذته النشوة واستخفه الطرب، فمضى يرقص ضاحكاً نشواناً، وهذه الصورة الاستعارية المجسدة لفعل الروض تبين لنا في رؤية غير مباشرة الفرح عند الشاعر من الداخل، ولذا ينساق الشاعر وراء هذا الشعور المدغدغ لرؤية الروض، فينقله لنا وفق رؤيته الخاصة، بما يحقق الانسجام بينه وبين ما حوله، فنرى الأزهار تبسم للضحى، فيقابل الصباح هذه الابتسامة بنشر الزمرد والجمان عليها وهذا التقابل الفعلي للشيئين المرئيين في حركة فعلها ليس إلا دفقة الوعي الداخلي للشاعر في تصوير مشهد العروس في ليلة زفافها، وهذا ما تشي به عناصر ومكونات الصورة، ويأتي الزمرد والياقوت والمرجان ليعمق من إيحاء صورة العروس، ويسلمنا هذا المشهد إلى مشهد آخر حيث تفاعلت نسائم الصباح مع مشاهد الفرح فراحت تنشر طيبها و(تداعب الأولاد والأغصانا) وفعل المداعبة (صورة لمسية) مع نشر الطيب (صورة شمية) ليس بريئاً تماماً من الدافع النفسي وراء اختيار هذه العبارات التي تحمل بعض الإيحاءات الجنسية.

ويبلغ المشهد الاحتفالي ذروته حين يضفي الشاعر على الكون صفات الإشراق والتهليل والابتسام، وهي صفات بشرية، تبعث في الكون روح الحياة والفرح

والسعادة، حتى بدا الكون في هذه الصورة الشعرية كما لو أنه مهيـأ لينفعـل مـع إشراقة الصباح، فيتوازى مع الكائنات الأخرى في أفراحها.

ومع كل هذه التفاصيل الصغيرة في متابعة زوايا الرؤية، عبر تعـدد الـصورة الشعرية لمتغيرات الواقع، الذي تتحدث عنه القصيدة فإن هذه المتغيرات ليست أكثر من فاعلية تخييلية للحظة عابرة، أضفى عليها من الصفات ما جعلها تبـدو خـارج السياق الذي نظمت في إطاره هذه القصيدة، وهو الاحتفال بذكرى المولـد النبـوي الشريف[1].

ونلتقي بأنموذج آخر من (الصور المهدئة) التي تحاول الذات المتكلمة من خلالها أن تقفز على واقعها باستجلاء الصورة الأخرى الغائبة المملوءة بعناصـر الحيـاة، فتجعل من هذه الأخيرة واقعاً تبشر به بطريقة رمزية تستمد عناصره التكوينية مـن تجدد الحياة في الطبيعة، سنة الله في خلقه وبذا تنفصل الذات عن واقعها لتبحث عن وعيها بذاتها ليصبح الوعي حواراً مع الآخر يقول في قصيدته (أقصى مدى)[2]:

تعلمت من حبك المولدا
تعلمت
أن المساء الخرافي دون وجودك لن يولدا
وأن العصافير لا تستريح
وأن العبارات لا توقدا
إذا لامست قلبي المستغيث
ودامت تغني لبوح السنين
بأن العناقيد تكسو المدى
تجلى على أفق بين العاشقين
ومدي فؤادي بين النداء
وسيري على أضلعي عسجدا

---

[1] الباحث. مكالمة هاتفية تمت مع الشاعر بتاريخ 2010/2/24.

[2] الحفظي. **ديوان تباهي،** ص72.

ونحن نرى ذلك الانسياب الشعري الذي يتدافع كالنهر من أول المقطع الشعري حتى آخره، ثم تداخل في الأصوات والأزمنة والضمائر بقدر ما تتداخل الرؤى والأطياف والمشاعر المتناقضة، وبقدر ما تتداخل الأنا الأولى (ذات الشاعر) بالأنا الثانية (الحبيبة).

والحقيقة أنني وجدت صعوبة بالغة في اختيار القصائد والمقاطع والشواهد الدالة على ما أردت إثباته من آراء وخلاصات ذلك أن مجموعات الشاعر متصلة عبر مناخ السرد الرفيع والتنامي الدرامي، والمسرحة المشوقة، بما يجعل الباحث مضطراً لاستعادة العمل برمته إذا ما أراد إظهار خصائصه وتقنياته للقارئ، إنني أزعم بأن محمداً الحفظي في ديوانيه (تباهي واشتعال الرمق) لم يتجاوز أعماله الأخرى فحسب، بل حقق قفزة فنية وإبداعية كبرى على مستوى الحداثة الشعرية العربية برمتها، وأجد بالتالي أن هذين الديوانين ليسا مأثرة الحفظي وحسب، بل هما من زاوية ما مأزقه وتحديه الكبير، وهو مطالب بالتالي من نفسه ومنا جميعاً ليس فقط لعدم العودة عن هذا الإنجاز، بل بضرورة اعتباره منطلقاً للمزيد من المغامرة الإبداعية والكشف الشعري الأوثق، اتصالاً باللغة والإنسان.

4. 2. أنماط الصورة الفنية:

أضحت الصورة الشعرية جوهر الشعر، وأساس الحكم عليه، فهي ليست مجرد زخارف أو ألوان زاهية ترصدها العيون، وتتطلع إليها الأفئدة، أو مجرد صور تلقائية من صور التعبير تضج به حركة القصيدة، ولكنها العمود الرابط الذي يجمع بين جزئيات مادة الشعر. وينبغي لهذا الرابط أن يتسم بالرقة والجمال والصدق لأنه لب العمل الفني الذي يظل حاضرا في معظم أذهان الناس إذا توافرت فيه عوامل النجاح، وإذا كان صاحبه ينشد من وراءه أن يحظى بشيء من التقدير والإعجاب [1]

ويتجلى الشعر في أعمال محمد الحفظي عبر سبل عدة تشكل الصورة أبرزها حضورا وأهمها فاعلية وأشدها تأثيراً في ألق الحضور الشعري وعطاءاته، فشعره،

---

1 عبد الله، محمد حسن. **الصورة والبناء الشعري،** القاهرة: دار المعارف، (د، ت)، ص22.

وقبل أي أمر آخر، صورة لا تنتظم حيزاً معيناً أو محدداً من دفق الشاعرية عنـده، بقدر ما تشكل لحمة الشاعرية وسداها.

وللحفظي _ كشاعر معاصر يعيش بيننا _ رأي في تجربته وإبداعه فهو يرى: " أن الصورة الشعرية هي كيفية وجود من حيث هي بناء فنـي وارتقـاء بالرؤيـا واحتواءها، وهذه الصورة ليست على نمط واحد، بل تتبدل.

حسب نظرة النقاد والدارسين فعند الكلاسيكيين هي غيرها عند الرومانسيين، هي غيرها عند الرمزيين، هي غيرها عند محللي التفسير النفسي للصورة. وهي عنـدي قائمة على الشعور والخيال والعقل في تشكيلها من هذا المنطلق اتعامل مع الصورة. فلها عندي طبيعتها، وخصائصها، بل، ومذاقها، وطاقاتها، وحين اعالجها اضعها في إطارها الذي أريده، فهي ليست قرآنا منزلا وصنعة الهية، بل صنعة بشرية وشـتان ما بينهما. هذه هي الصورة عندي، هي حرية في استخدام الكلمات، التي هي رموز الأشياء لها طبيعتها وحياتها، هي توسع في التناول، هي إبتكار الجديد الـدافئ مـن المألوف البارد، هي إبراز روح الشاعر وقدرته على التخيل، هي من أجمل فنـون التعبير و أبدعها.[1]

"وأنا كشاعر لا أتعامل مع (الكلمة) كما يتعامل معها اللغـوي، أو المفـسر، أو الفقيه؛ لأنها ليست – في نظري – كلمة، وانما هي (شرع)، هي (كائن حـي)، لـه تاريخه وظلاله وعطاؤه، وحين استعملها في التعبير عن ذاتي وكياني لا أتناولها من المعجم اللغوي فحسب، وإنما أحس بها، وبقدرتها على تصوير ما يجول في نفـسي، فأختارها رمزاً لفكرتي و مشاعري وأحاسيسي، وأصبغها بخبراتـي ومنظـوري و أشكلها بطريقتي، لأن الذي يحركني هنا جيشان عواطفي، وتدفق مشاعري، وطبيعة المضمون الذي أصوره، فأنا أتعامل مع أشياء في شكل ألفاظ، ولا أتعامل مع كلمات في شكل حروف."[2]

وللشاعر مبرراته من واقع تجربته الفنية، من واقع طبيعـة الموضـوع الـذي يتناوله، من واقع ثقافته المتشابكة، من واقع إحاطته بتراث أمته، من واقع الحضارة

---

[1] الباحث. مقابلة شخصية تمت مع الشاعر بتاريخ: 2010/2/12م.

[2] **المرجع نفسه.**

التي يعيش فيها وعاداتها وتقاليدها، و العالم الذي يحيط به، فأنا هنـا – كباحـث و دارس – لا أقف لأسال الحفظي لماذا خرجت بتجربتك بهذه الصور غير المالوفة ؟؟ ما الذي دفعك الى هذه الصور التي تبدو غريبة عن مألوفنا ؟؟ ولماذا صغتها بهـذا الشكل ؟؟ أنا لست ناقداً لأفعل، ولكني أجد له عذراً فهو لا ينقل لنا الواقع كما هـو، ولا يكتب تقريراً مدرسياً عنه، ولكنه يصور تجربته من خلال خيوط الواقع، وله أن يراه كيفما شاء، وأن يجدد كيفما يرى، وأن يفعل بفنه ما يريد، وإلا ما كـان فنانـاً وشاعراً مبدعاً.

واللغة في يد الحفظي كانت هي أداته، وهي مرسمه، وهي الكتلة التـي ينحـت منها صوره، و النغمة التي يكون منها إيقاعاته، انه – كما قال بنفسه – لا يتعامـل مع حروف هذه اللغة، بل مع كيانها، مع روحها، مع تاريخهـا، مـع خصائـصها وضوابطها، مع أشكالها وأنماطها وهو لا يكتفي بالتعامل معها، بـل يـذوب فيهـا، ويخلع عليها تصوراته، ينحت منها أفكاره، يطوعها لأحلامه، يشكل منها رؤاه، بل، ويشتق منها لغة خاصة به، يصبغها بطابعه، ويشكلها بطريقته و يأخذ منها قوالبـه، وقد يصطدم ببعض الضوابط فيحاول أن يطوعها لغرضه ليعبر تعبيراً مبدعاً عـن مضمون عايشه.

والخروج عن المألوف، أو ترك المتعارف عليه، كل هذا ما هـو إلا رخـصة منحت للشاعر الفنان الأصيل؛ لتسهيل حركة الإبداع، فنراه يصور الأشياء في صور وأوضاع غير معتادة، ويقيم بينها علاقات غير مالوفة، ليـصل إلـى نتـائج غيـر معروفة، أحس بها هو، وتخيلها هو، وتذوقها هو، فكان له دوره في إثراء الـشعر، وتنمية ذوق المتلقين[1].

والشاعر المتميز هو الوحيد الذي يملك هذا الحق، يملك أن يغير المالوف، يملك أن يثري صورة، وأن يحرك أفكارنا و مشاعرنا، وأن يعمق حياتنا، ويطور أذواقنا، ويجدد آمالنا، وينمي فينا الإحساس بإنسانيتنا.

---

[1] سلطان، منير. **البديع في شعر المتنبي: التشبيه والمجاز،** ط1، القاهرة: دار الـشروق، 1997م، ص237.

والحفظي بوصفه مبدعا وفناناً مدرك تمام الإدراك لخصائص هذه المفردات التي يجمعها ليكون منها صوره، ومدرك لطبيعة جهاز الاستقبال الذي سيتلقى الصورة فيناً، وفي الحواس المختلفة، إلى الذهن ومخزونه، إلى العواطف ومساربها، إلى الخيال وضروبه، مدرك للإطار العام الذي نعيش فيه، فحياة الصورة متوقفة على إدراكنا لها، ومعنى إدراكنا هنا ((الفهم والمعايشة)) نفهمها ونتمثلها، ثم نمزجها بمخزوننا وعواطفنا، ثم نضفي عليها من ذواتنا وأخيلتنا ما يجعلها تتحرك أمام أعيننا، والخيال هو أداته في سبك صورته، وهو أداتنا في تذوقها، ووسيلتنا في معايشتها.

يقول الناقد الدكتور فايز الداية[1]: "كل ما يؤدي إلى شكل متجانس مكون من عدة عناصر متلاحمة استطاع أن يحرك فينا شيئا وأن يحركنا نحوه، فهو صورة، فلا حياة للصورة إلا بتواصل المرسل مع المتلقي، هذا يبدع وذاك يعايش، فتتحرك الصورة كائناً حياً له خصائصه و شخصيته".

ويجد القارئ أشكالاً شتى متباينة من الصور الشعرية في شعر الحفظي، مرت بنا أنواعها، لكنه لا يتعصب لنمط أو لون أو نوع دون الآخر فالقصيدة عنده هي بنت اللحظة، واللحظة هي التي تختار الوتيرة التي تحدد الصورة الشعرية، فالصورة – كما سبق – تنبع من عالم الوجدان، فهي لا تكون صورا جاهزة في ذهنه يأخذ منها متى شاء، بل تاتي مع القصيدة لحظة بلحظة.

من أنماط الصور في شعر الحفظي الصور الحسية، التي هي محفزات ومثيرات، تعتمد على الحواس في إيضاح مدلولاتها، وتنقسم إلى: الصورة البصرية، الصورة السمعية، الصورة اللمسية، الصورة الذوقية، الصورة الشمسية.

---

[1] الداية، فايز. سندباد محمد الفايز بين ألف ليلة وليلة وشعراء الخليج العربي، **مجلة الكويت،** عدد185، مارس 1999م، ص42.

4. 2 . 1 الصورة البصرية

إن الصورة البصرية هي نتاج تتعاون فيه كل الحواس، وكل الملكات، وإنها بمثابة الإلهام، يأتي نتيجة قراءات الشاعر و مشاهداته وتأملاته ومعاناته، الى جانب قوة ذاكرته وسعة خياله وعمق تفكيره [1]

فهي تخطف في حدس الشاعر المبدع لحظة فائقة تثير معالم نفسيته جميعا، لذلك يبدو وصفه الوجداني كثير التعقيد في الدلاله على غموض التجربة، فلحظة الحـدس تضيء ظلمة ضمير الشاعر وأعماق وجدانه الغائر المـبهم وتنقـل فيـه أحـوالا ومضاعفات كثيرة العمق واللبس [2]

والعين هي الأداة الأولى والكبرى للإحساس بالجمال و الإحاطة بمعانيه؛ إذ أكثر المجازات والتشبيهات من عمل العين وأحساسها[3]. كما أن للبصر أهميته في تكـوين الصورة الفنية، وذلك من خلال نقل الشاعر لنا ما يراه، ذكراً مفصلاً، فيبـرز لنـا أوصافه وأحواله المرئية، وصفاته الشكلية واللونية، وكل ذلك يصب في فهم المتلقي لما ينشدة الشاعر[4]

وليس هناك من شك في أن البصر له قيمة عظمى، في الإحساس بالجمال، بـل هو الوسيلة الأولى لذلك،فعن طريق العين تختزن الذاكرة الآف الصور التي تريدها نتيجة الرؤية وكثير من الأشياء التي تميز بالعين لا تميز بالحواس الأخرى كالألوان والأحجام وغيرها [5]

---

[1] نافع، عبد الفتاح. **الصورة في شعر بشار بن برد،** عمان: دار الفكر للنـشر والتوزيـع، 1983م، ص99.

[2] حاوي، إيليا. **فن الوصف وتطورة في الشعر العربي،** ط2، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1967م، ص 15.

[3] المازني، ابراهيم عبد القادر. **بشار بن برد،** القاهرة: مطبعة عيسى الحلبي، 1944م، ص61.

[4] الغنيم، ابراهيم بن عبد الرحمن. **الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد،** السعودية: الـشركة العربية للنشر والتوزيع، د.ت، ص89.

[5] نافع. **الصورة في شعر بشار بن برد،** ص101-102.

ونجد الصورة البصرية عند الحفظي بشكل واضح في دواوينه الشعرية، اذ يقول في قصيدة "اللحاق" [1]

ومـن عينيـك أبدأ بالتلاقـي — و أنسج واهمـاً لحـن العناق
كـأني فـي احتمـالات الليالي — وحيد الوجـه يحلـم باللحـاق
فمـا أبقيـت مـن ظلّ طواني — ولا عاتبت أسـراب المحـاق
علـى أنـي أراك وقـد سقتني — عيون الليـل مـن أثر البواقي
يجيء العـ ـام والعيـد المحنى — على وشم الضلـوع بـلا وفاق
فتصعـد آهة لتنـال قلبـ ـي — وتقطـف مـن سنابلـه العتاق
أكيل الحـب يـا أحلى البرايـا — إلى عينيـك في أجـل التلاقي
وأكتـم رغبـة حـرى بقلبـي — تـرى في وجهك الآتي اشتياقي

....

ومنـك تشـع أحلامـي أراهـا — تـردد زهوهـا مـن كـل باق

فأدوات الصورة البصرية تتتابع وتتكرر في الأبيـات " عينيـك، أرى، أراهـا، أراك، ترى" فمن عينيها يبدأ اللقاء، ومن عينيها ينسج لحن العناق، فالعناق أغنيـة لها لحن، وأداة العزف هي العين، والليالي لها احتمالات " كلهـا تعطـي احـساسا بالحركة واللون، يجتمعان معاً ليعطيا معاني جديدة تنبثق من خلال الرغبـة بلقـاء الحبيبة أو الحلم باللحاق بها.

والحركة هادئة حينا، من عينك أبدأ بالتلاقي، يجيء العام، فتصعد آهة، ولكنهـا تعلو وتصخب حين ينفعل الشاعر، ويغلبه الشوق، وتبرح به الرغبة : فما أبقيت من ظل طواني، لتنال قلبي، وتقطف من سنابله العتاق، وأكتم رغبة حرى بقلبي.

والصورة لا تخلو من اللون، فيها أحمر أخضر وأبيض وأسود وغيرهـا مـن الألوان المركزة والخفيفة، أو لون نتج عن لونين، فنبع منهما لـون آخـر يحمـل عناصرهما معا، وليست هذه الألوان هي المقصودة، بل ما توحي به بعـض هـذه

[1] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق،** ص95-99.

الالفاظ من رموز تدل على لون أو معنى فيه شبة اللون [1] واللـون لايـصرح بـه تصريحا بل يرى وبأكثر من احتمال، فاحتمالات الليالي، وظل طواني، وعيون الليل تستحضر درجات اللون الأسود، والذي يرمز هنا للحالة النفسية والكآبة التـي يمـر بها، أما وشم الضلوع، وسنابله العتاق، فكلها تجاب اللون الأخضر الى المخيلة وهو يرمز هنا للخير والتفاؤل والخصب الذي يأمله الشاعر في علاقته مع الحبيبـة، ثـم تظهر لنا ألوان شفافة، وأخرى ناصعة، وكلها ترمز للأمل وتحقيق الأحـلام ولقـاء الحبيبة واقعاً لا خيالاً.

مثل :وتشع أحلامي، تردد زهوها،

فلاذا نرى في صورته البصرية اللونية ألفاظا ومفردات كثيرة مثل:

الليالي، المحاق، الظل، عيون الليل، الوشم، السنابل، تـشع زهوهـا...وهكـذا فالصورة تكشف لنا عن شفافية كثيرة يثير فيها اللون عواطف سامية روحانية تأخذ القارئ إلى صور سامية وآفاق عالية، كما تأخذ الحركة إلى فهـم للحالـة النفـسية للشاعر، وفهم أكثر لتجربته وذاته.

ويقول في موضع آخر من قصيدة "موئل الشمس"[2]

سأولد

زرقةً وسمتْ فضاء... ضمه البصر

الى بردٍ من الإيغال...

نزفٍ فاره الأنات...

كم يثرى له المطر ؟؟

يطول به وفود العذر

هل أوفيت قوس العمر ؟؟

وخز الشعر ؟

كف تلمس الآجال...

---

[1] الزرزموني، ابراهيم أمين. **الصورة الفنية في شعر علي الجارم،** ط1، القاهرة: دار قباء، 2000م، ص211م.

[2] الحفظي. **ديوان تباهي،** ص19-23.

ترعف سر من يبكون..

والأيام ماثلة

يلون حبرها الأثر.

فلننعم النظر في هذا التأرجح بين الداخل والخارج، من أجل البحث عن السكينة التي انقرضت من هذا العالم المعتم المظلم في نظر الشاعر ورموز هـذا الظـلام : الإيغال، النزف،الوخز، ترعف، فراح الشاعر يبحث عن ذاته داخـل ذاتـه يـسبر أغوارها، وينظر بعين الخيال ليولد من جديد، قويا صلبا قادرا على التحـدي، لـن يبكي بعد اليوم، لن يضعف،

لن يترك حياته للأيام تلونها كيفما تشاء.. قد يتراءى للناظر أن الشاعر يـستخدم لونا واحدا يتيما هو الأزرق وهو لون السماء والفضاء القريـب، لكننـا إذا تأملنـا الصورة جيدا، فإننا نجد لونين متعانقين : الأزرق والأبيض، الأزرق في الفـضاء، والأبيض في المطر فتغدو جمالية هذين اللونين روحانية، تمنح الناظر إليها ارتياحا وأمنا "فالأزرق رمز للهدوء والأمن والسلام، وإلا ما اختاره الله لونا للسماء والمـاء في آن واحد، أما الابيض فيمثل نقاء الحب وصفاءه، بل انه حالة الحـب الـشمولية الكاملة"[1].

إن كلمات الشاعر ترسل إشارات ضوئية، ونبضات كهربائية من قلب " الإيغال "من الداخل الملتهب إلى الخارج الصافي الرقراق "المطر" حتى تتكـشف الحجـب وتتوضح الصورة.

وفي قصيدة " الاختفاء... وراء الحلم "[2] يعانق الخيـال الإطـار العـاطفي المشحون بحيث تطالعنا صوراً بصرية محتشدة، ولوحات متلاحقة، فإذا بنا أمام عالم خيالي مثالي، يتمناه الشاعر، وحيرة يريد الخروج منها، يقول:

عيـ ـون كلّهـ ـا سفـ ـر	وإبحـ ـار إلـ ـى الرمق
ولون من شراع الشـ ـوق	يبكـ ـي فـ ـي دم الشّفق

[1] عصفور، جابر: رمزية الليل قراءة في شعر نازك الملائكة، الكويت: إصدار قسم اللغة العربية في جامعة الكويت، ص517.

[2] الحفظي. **ديوان لحظة ياحلم،** ص9-16.

شَكّـتْ للأرض أغنيـةً تُحيـل الجذْـن للغرق
وتلحقـه... وتلحـقـه وتتركـه بـلا حـرق
وأحـلام مـبـعثـرةٌ علـى الأطياف والورق

الإبحار ليس إلى جهة معلومة معروفة، ينتهي عند الوصول، ولكنه إبحار إلـى آخر الرمق، صورة تعطي مجالاً واسعاً للبحث عن هدف لا يتحقق.

وهذا اللون الذي ابتكره الشاعر لشراع وهمي، فهل للشوق شراع ؟؟ بل وشراع يبكي ؟؟ أين يبكي ؟؟ في دم الشفق... صورة غامضة... لكنها تعطينا تصورا عـن ذات الشاعر القلقة الحائرة، الباحثة عن الأمن والاستقرار في عالم تتبعثر فيه الأحلام لا في خيال صاحبها، وإنما على الأطياف وصفحات الورق.

ويلعب اللون الأحمر القاني دوراً في نقل الصورة من عالم الواقع إلـى الخيـال فلون الدم أحمر، ولون الشفق أحمر، لذلك صار الأحمر رمـزاً للخطـر، ورمـزاً للضياع، ورمزاً للحلم الذي لم ولن يتحقق.

وفي قصيدة "مصب الوتر الأخير"[1] نجد صورة أخرى بالغة الحيوية والعمق لهذا الضيق بالجمود الذي يريد الشاعر ان يقهره وينتصر علية مصورا ذلك الجمود الذي يرفضه ويضيق به، ويثور عليه، ويريد أن يتخطاه.

برد المطر
لا كف تختلج الشوارع والضياء
كم تنزوي اللاءات... ؟؟
ينفطر البكاء بقوسها أجلا
ويرتاح التعب ؟؟
أو كيف يرتاح التعب؟؟ :
: مات البرد..
وانساب من وقد العروق
وقد تَصبب واحترق

[1] الحفظي. **غبار الجسد الباقي**، ص33.

في هذه اللوحة الشعرية الجميلة تتجسد صورة الجمود في الطبيعة، عندما توقف المطر، يقابله جمود في الإنسان الذي توقف عن السير في الشوارع، وانزوى بعيـدا في ركنه المظلم، بعيدا عن النور والضياء ومن هذا الجمود في الطبيعة والجمود في الإنسان تنطلق حركة أخرى للرد والرفض والاعتراض، وهي ليست مجرد حركـة عادية، بل هي صرخة تطلقها نفس الشاعر؛ لتصوير ثورة تدور في داخلـة ضـد الجمود في الطبيعة والإنسان، فيقول: مات البرد، خمود وجمود، وفجأة يعود لينساب وقد تصبب و احترق... حياة جديدة تبدأ من جديد، صورة بـصرية رائعـة أداتهـا العين، عين الحقيقة وعين الخيال والبصيرة.

والصورة البصرية ساهمت في نقل فرح الشاعر وسعادته بـولادة صـغيرته " ريف " من مشاعر خاصة به، إلى حلم انتظره الجميع، فـشاركوا الـشاعر فرحـه وسعادته، يقول:

من قبل يا صغيرتي
أذكى انتظارك العيون
كنا نراك في تقاطر البصر
ونستشف وجيك البعيد أحرفا
تصوغ فألها
كملمس الحرير
وتنتقي قدومها السعيد من سلافة الوتين[1]

وتساعد الاستعارة بتشكيل صورة الفرح عنده، فالحوار يشده، والعمر بحر فـي عينيها يقول:

الآن يا صغيرتي
يشدني الحوار نحو كفك الصغير
ونحو بحر العمر في عينيك
كيف ذكرت فواصل النداء

---

[1] الحفظي. **ديوان تباهي،** ص94.

وكيف أنشدت من وحيها المبين.[1]

وقد استطاع الشاعر أن ينقل رؤيته وتجربتـه الـشعريةعن طريـق أسـلوب التشخيص في صورة بصرية، فقد أضفى على الأحلام والتاريخ صفات إنسانية، مما منح صورته تلك الحرية والحياة، والقدرة على التعبير عن جمال محبوبته، يقول :

وما لشعري إلا أنت مسكنه	تملكي بحروف القلب ما كتبا
ومن عيونك أحلام تطاردني	وفي عيونك تاريخي الذي هربا
سنين غربتي ازدادت سوى زمن	بطيف وجهك ما أبقاه مغتربا
وفي اللقاء أحاديث سيكتبه	حبري تعانق من أعطى ومن شربا
نهلت في خطوات العمر أجمله	وجئت معترف الإحساس منتسبا [2]

فالأحلام عدو يطارده، والتاريخ إنسان يهرب والأحاديث تعانق... صور تعمـق لنا مدى تعلق الشاعر بمن يحب، واستعداده للتضحية من أجله.

4. 2 . 2 الصورة السمعية

هي الصورة التي تدرك من خلال حاسة السمع، وبواسـطة الأذن يـتم تمييـز الأصوات؛ حسنها وقبيحها،

وتعد حاسة السمع أكثر أهمية من حاسة البصر، فهي تستغل ليلا ونهارا، وفـي الظلام والنور، في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا فـي النـور، والإنـسان يستطيع أن يدرك عن طريق الكلام أفكاراً أسمى وأرقى مما يدركه بـالنظر، الـذي مهما عبر فتعبيره محدود المعاني[3].

ولا يخفى ما لهذه الحاسة من أهمية في إدراك الجمال، فهي عماد كل نمو عقلي، وأساس كل ثقافة ذهنية[4].

---

[1] الحفظي. **ديوان تباهي**. ص95.

[2] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق**، ص140.

[3] أنيس، ابراهيم. **الأصوات اللغوية**، ط4، القاهرة: مكتبة نهضة مصر، 1950م، ص15.

[4] نافع. **الصورة في شعر بشار بن برد**، ص169.

وقد منح شوقي ضيف عنصر الصوت أهمية كبيرة؛ لكونه يميز الصبغة الشعرية أنها صوتية، فالشاعر لا ينطق شعره وحسب وإنما ينغمه، وينغم ألفاظه وعباراتـه حتى ينقل سامعيه وقارئيه من اللغة الاعتيادية التي يتحدثون بها في حياتهم اليوميـة إلى لغة موسيقية ترفعهم من عالمهم الحسي إلى عالمه الـشعري. وقـال -أيـضاً: الشعر فن سمعي وليس فن بصريا [1] والشعر أصوات انفعالية مسموعة، تنبع مـن مشاعر الشاعر وأحاسيسه لمخاطبة مشاعر الآخرين، ومثيرة إياها بما تحمله مـن انفعالات تعبر عن الفرح والسرور، أو الحزن أو الغضب [2].

ويركز الحفظي على الصوت ويجعل منه وسيلة لفهم حقائق الوجود والألم الذي يعبر عنه بالصوت الذي يؤثر فينا على وجه العموم تأثيرا روحيا أبلغ من تأثير الألم الذي تعبر عنه تقاسيم الوجه، وحتى الحركات، ومن الصور السمعية عنده قولة :

كيف يندلق الشوك؟
مخترقا وهن الصوت
مستشرياً في الكلام ؟
تفتت أضرحة بنيتْ حول إدمائِها
تستزيد من الرتق
تأنف أن ينطوي بارق حل في الجوف...
....
ما فارق المطر الليل
وامتزق الصوت ميقاتَه
بين تغريبة شجها الحرفُ
خاطها الوسم
فانكفأت تحتوي من تبعثر موالها
ما يمس الجليد [3]

---

[1] ضيف، شوقي. **في النقد الأدبي**، ط9، القاهرة: دار المعارف ص52.

[2] ضيف، شوقي. **العصر الجاهلي**، ط24، القاهرة، دار المعارف، 2003م، ص232.

[3] الحفظي. **ديوان غبار الجسد الباقي**، ص16-17.

فهو يبدأ المقطع بالتساؤل عن الحالة التي وصل إليها أهله في فلـسطين، تحـت ظل الاحتلال الهمجي البغيض، وهذا التردي والصمت العربي القاتل عما يحدث من جرائم بحق الأهل هناك، ولكن دون أن يفقد الأمل بمقاومة هذا الشعب الجبار، الذي سيخرج من النار كطائر الفينيق ليعيد الألق للوجه العربي المتعب، ويحطم الجليـد، فالمطر رمز للخير والأمل القادم، والليل رمز للظلام، والمحتل.. وانظر معي كيف أراد الشاعر أن يهز الأذن هزا أقوى، ليسمع من لا يسمع، أو من به صمم، فيقول:

مخترقاً وهن الصوت...
وامتزق الصوت ميقاته...
وفي موضع آخر يقول :
هيىء الصوت للغب
قم وامتشق أحرف الغصن
وابدأ بركضك...
... علّ الذي أرجفته الصباحات
ينقذ ما يدعي الليلْ..
....
كيف ينداح غرس ؟؟
تباغته هجعة الصخر
تتركه لارتحال الرياح
تغيب بصحو يمزقُ وزر المنام
ويبتر ما يرتوي بالوصول..؟؟[1]

إن هذه الصورة السمعية تختلف عن سابقتها التي كانت حالة الـوهن والعجـز العربي موضوعها، فالشاعر هنا يتحدث عن المناضلين الخـارجين مـن الجـراح، الصارخين في وجوه الأعداء ووجوه الإخوة المتخاذلين، وكأن صراخهم هو صرخة الميلاد المؤذن بعودة الوطن السليب الى أهله، انها صورة القوة والعزيمة، صـورة العودة الى المقاومة بدلا من الخنوع والخضوع والاستـسلام، صـورة الـصرخة

[1] الحفظي. **ديوان غبار الجسد الباقي،** ص17، 18.

المدوية المنطلقة من حناجر الأجيال الطالعة، أجيال النصر، الذين لم يعودو يثقـون بأوهام وأحلام السلام وغصن الزيتون، بل يريدون حمل السلاح بدءا مـن الحجـر ونهاية بعواصف الرياح.

وفي مقطع من قصيدة " استغاثة في قوس الليل "[1] نجد صورة سـمعية جديـدة يتراوح فيها الصوت بين صعود وهبوط، بين شحوب وخفوت وغضب، فهو صوت الندى والنذر المستطيرة تارة، وصوت اليأس والضعف والاستسلام تارة أخرى. لكنه الأس الذي يظل متشبثا بأحلام الصمود والأمل رغم تخوفه من أن يذهب نداؤه كمـا يضيع الصوت في الواء يقول:

الغابة الآن تدق الطّبولْ...
تُغرز رقص اللون في عتْمةِ الموت...
وفي همهمة الخوف... وصمت البريق...
....
ومرفأ الثلج يقص الدموع...
وفي الصحارى تُمطر الأغنياتْ
وخاف كل الكل
.. وجه هوى...
وضحكة مشطورة تستغيث...
ولحظة تَنْسلّ للانتحار
سرقتُ نفسي من هباء الذبولْ
ذَرفْتُ ايمائي بخصر النهار..
وعدت من فورة خطوي كما
ينشق بين الجدب جوع التراب.[2]

ويعبر الشاعر عن حبه وتعلقه بابنه، فكل كلمة يسمعها منها تغريد طائر ولحـن عذب جميل، فكانت أغنية ونغمة، تتردد في قلبه ومسامعه يقول :

---

[1] الحفظي. **ديوان غبار الجسد الباقي.** ص79-80.

[2] الحفظي. **ديوان غبار الجسد الباقي.** ص79، 80.

سيري علي نوازع الفؤاد
تارةً تغردين
أو تغفين
أو تُقَتحين الشجو
ألف نبضة من زينة الحياة والدنى
فالحب يا صغيرتي
يفدى كما النفيس
حين تهرب السنين[1]
......
..

كما يلجأ الشاعر الى الصورة السمعية، لكي يبرز تلهفه للقاء الحبيبة أو حتى الاكتفاء بسماع صوتها، جاعلا الهاتف إنسانا ينطق ويتكلم، بينما هو يتلهف لسماع صوتها ينساب عبر الأثير يقول :

يطول الصمت فاتنتي...
ويحرقني انتظار الموعِدِ الموهوم.
أحملِقُ... حول الهاتف..!!
أُراقبه بكل الشّوق... وأرجوه بأن ينْطِقْ
ويدير موعد الساعاتْ !
ويدركني ضياء الفجر !!
وينساني انتظار الحلم...
دون رؤى..!!
فلم يتكل الهاتف.!!
ولم تتبسم اللحظات إلا في صدى الذكرى [2]

---

[1] الحفظي. **ديوان تباهي**، ص96.
[2] الحفظي، **لحظة ياحلم**، ص88.

وتختلط الصورة السمعية مع الصورة البصرية حين يعبر الشاعر عـن حزنـه وألمه عند رؤية الفتاة المعذبة التي قسا عليها الزمن ولم ترحمها الأيام يقول:

سائر... أفقد في الروضة أوراقا وغصنا

حائر أسمع صوتا باكيا... بالأمس غنّى

ثم يقول:

هذه شاعرة الحب... أراها تتمنى

آلمتني صورةٌ كانت تنزف ظنّا

آلمتني رؤية الحسن وقد قُرح جفنا

آه يا شاعرة الليل بكى قلبك حزنا

آه... من حول حرية أيامِكِ سجنا

فركام الآه في صوتك... في عمقِك يبنى[1]

فالشاعر يرى تلك الإنسانة رؤية عين، وقد تقرحت أجفانها وقد ذهـب بكاؤهـا بجمالها، ويسمع وجيب قلبها الباكي حزنا، في حين نسمع نحن صوت الآهات وهي تخرج زفرات مع أنفاس الشاعر حسرة على هذه الفتاة وهذا شـعور إنـساني مـن الشاعر مع كل معذب في شتى أقطار الأرض..

والحفظي يستمد قدرته على تكوين صوره السمعية من الظروف البيئية والنفسية التي ترفده بتفاصيل الحياة اليومية التي تشكل هاجسا قويا لديه، ممتزجـة بقدرتـه الإبداعية للتعبير عن حديث النفس، وتستثيرها لتسمع ما وراءها، وما يحيط بها من مظاهر الطبيعة من رياح وأعاصير وبحار وأمطار، وكلها تعطي صورا عن الحالة النفسية لذات الشاعر يقول:

نزني فاصل في الرماد انكسر...

حيثما تنتهي...

فالهتاف جليد !!

والوقوف افتراء !!

والوجوه حجر !!

---

[1] الحفظي، **لحظة ياحلم،** ص75.

مزقتني الشفاه..
عبث... نابت بين دفء الجنون
الرياح تَمل انتظار النزيف
والضلوع استوت...
في شقوق الرصيف
عصفت بالحطام..
واستدار المثولْ..
شَرد الاعتصار... كالردى وانكفأ
هب كالإعتراف
ينزوي في الجسد[1]

كما يتحدث الشاعر عن وطنه، مبرزا لنا هيبته، وعزه، ومجده، والحب الـذي يكنه له، من خلال إضفاء صورة سمعية وبصرية، مثل: هل أبوح ؟؟ وموال كضوء الشمس، ولصوت الأرض، وتصدح عنك يا وطني. فيقول :

فديتك...
هل أبوح ؟؟ وكم سأردف شاخصا ؟؟
ودمي عروق نبضها وطن
وموال كضوء الشمس
يصدح مشعِلا رمقي
لصوت الأرض للطين الذي شاغلته زمنا
بكل طفولتي المثلى
غرست الشوق مبتدئا
حصدت الحب
علقّه سرى نهمي ببارق في النجوم الغر
تصدح عنك يا وطني...[2]

[1] الحفظي. **ديوان غبار الجسد الباقي**، ص70-73.
[2] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق**، ص152.

ويلجأ الشاعر للمزج بين الصورة السمعية والصورة البصرية لنقل سخطه على القتلة الظالمين والخونة المتخاذلين، والصمت المريب والطفل محمد الـدرة يقتـل أمام شاشات التلفزة، فالعالم كله رأى وسمع مشهد القتل الذي يعد قتلاًلكـل معـاني الطفولة، يقول:

حقا أتوك
ودججوا أجسادهم
واستأسدوا كي يقتلوك!!
يا ويح قلبي المتعب المخذول
من صرخاتك الثكلى
التي تبكي المكان
لم يرحموا في غصنك الواهي
نقاء الروح
فاغتالوا طفولتك البريئة
وانتقوا صور العذاب
وهاجس الموت الكبير [1]

4. 2. 3 الصورة اللمسيّة

اللمس حاسة مهمة في إدراك الجمال، بـل إن اللمـس يتـيح لنـا أن نـشعر بإحساسات فنية من كل نوع، حتى ليستطيع أن ينوب مناب البصر إلى حد بعيد، وإذا كانت حاسة اللمس عاجزة عن إدراك الألوان إلا أنها تطلعنا على ناحية جماليـة لا تستطيع العين وحدها أن تطلعنا كالنعومة والملامسة.[2]

ومن ثم فالفنان إذا أراد أن يثير فينا انفعالا قويا، لا يكتفي بـصورة سـمعية أو بصرية باردة، بل يحاول أن يوقظ فينا الإحساسات الجـسمية مـن جهـة، وأرفـع

---

[1] الحفظي. **ديوان تباهي**، ص56-57.

[2] ماري، جان. **مسائل فلسفة الفن المعاصر**، ط2، ترجمة: سامي الـدروبي، دمـشق: دار اليقظـة العربية، 1965م، ص41.

العواطف الأخلاقية، وأسمى المعاني الفكرية من جهة أخرى، ولكنه عليه أيـضا أن يفسح إلى جانب ذلك أكبر المجال للعواطف والأفكار [1]

وعليه؛ فقد صورت الصورة اللمسية عند الحفظي المعنويات التي تصور لحظات اللقاء بالمحبوبة والدفء الجسدي والمعنوي الذي يحس به في وجود الحبيبـة، مـع احتفاظه بالعفة المحاطة بتقوى الإسلام، وطهارة الحب العذري وصـفائه وإشـراقه ولأن الحب عنده ليس مجرد علاقة بين رجل وامرأة، وإنما تمتد هذه العلاقـة إلـى عالم أوسع يشكل في إطاره العام الحياة بمعناها المليء بالخصب، والنماء، والطهر، والخلق، والقداسة، والإشراق النفسي.

وتظهر عند الحفظي أمثلة كثيرة للصورة اللمسية، وقد تأتي واضحة، صـافية، لكنها في أغلب الأحيان تأتي مختبئة غائمة، متداخلة مع غيرها من الحواس يقول في قصيدة "هواجس الألفة" [2]

مـ ـدي لفستانـك هـذا المـدى ... وشاغلي الروح بصـوت الفدا
تـ ـألقي... حوريـ ـ ـة تستقي ... أحلى الأهازيـج وأحلى الصدى
ونـ ـاغمي الليـ ـل بأجفانـ ـه ... لعلّـ ـه يفْرج عنـ ـه العـدى
تمايلي قـ ـ ـدا حبـاه السنـ ـا ... وشـ ـده الشـاطئُ والمنتـدى
تمـ ـايلي مِثْـ ـل حمـام الفضا ... وغـردي فـي أدمعي كالمـدى
يا ليتني في هِجـرةٍ مـن دمِـ ـي ... أَشَحـتُ بالأضلـع ما استوقـدا
فَرشْتُـه همـا يجـولُ المـ ـدى ... وخِلْتُـ ـه الفَجـر الذي مـا بدا
ولـو تـوجسـتُ متـاهـاتـ ـه ... مـا استطرد القلـب ولا جـددا
أصـ ـابعـي تلمس إيحـ ـ ـاءه ... فتكتُب الـروح لـ ـه موعـدا

لقد قدم لنا الشاعر صورة لمسية تضع لنا المعنى والتجربة بين أيدينا، حتى لنكاد نحس بها وكأنها تنبض بين قدمها، ونحس بأصابع الشاعر _ خيالا _ وهي تـتلمس الحبيبة من أخمص إصبعها إلى مفرق شعرها، ثم يقرر بعد ذلك كلـه أن تعطيهـا روحه موعدا يشفي به غليل نفسه وما يحـس بـه نحوهـا، وتكثـر التـشبيهات

[1] ماري، جان. مسائل فلسفة الفن المعاصر. ص88.

[2] الحفظي. **ديوان تباهي**، ص24-28.

والاستعارات لتضفي على الصورة بعدا جماليا حين يريد منا الـشاعر أن نـشاركه فرحته عند لقاء محبوبته التي يراها حورية وحمامة من حمائم الفضاء، تغني وتردد أحلى الأهازيج فيرن صوتها في حنايا قلبه، ثم ينتقل إلى الكون الواسع الرحب ثـم تتمايل بقدها الرشيق أمام ناظريه، فتنتشي نفسه، فيتمنى وصالها وإطفاء النار التـي تستعر في قلبه شوقا لها.

و يؤكد هذا المعنى، ورغبته في وصالها جسدياً ومعنوياً، عشقاً ولمساً، نبـضاً، ورغبةً، وهماً وخيالاً، صورة وواقعاً في قصيدته: "تداعيات الحبر" [1] حيث يقول:

لا تعرفيـن فؤاداً نبضـه التهبـا ولا غراما خرافيـا لـك انتصبــا
منذ التقـاك على أبواب عبرتـــه فضم فيـك حنايـاه التي رغبــا
أنـال فيـك بقـاء رمت موعـده مطرزاً بهديل الحـب لـو ذهبــا
وفـي اللقـاء أحاديـث سيكتبـها حبري تعانـق من أعى ومن شربا
نهلت في خطوات العمـر أجملـه وجئـت معتـرف الإحساس منتسبا

والصورة اللمسية عنده أقرب ما تكون الى الحلم، فهو يحلم بامرأة مثالية تـشبه فينوس في الأساطير اليونانية أو عشتار ربة الجمال عنـد البـابليين، هـي امـرأة صورها له خياله، لم ير طيفها، لم يلمس لها كفاً.. لم يلثم لها ثغـراً، لـم يعـرف ملامحها... وجودها، وهم في وهم، حلم في حلم، خيال في خيال. يقول:

يرى نهـــر الحيـاةِ يسيــــر لكن.. مـــا لـه مجرى
ويحمـلُ دفتــــر الكلمــــاتِ لم يكتـب بـــهِ سطـرا
ويلقـي فـي حـبـيـبـتـهِ معاني الحـب والشعـرا
ولكـن.. لا يـرى طَيـفــاً لها... يحيا بـــهِ عـذرا
فلـم يلمـس لَـهـا كـفّـــا ولـــم يلثـم لهـا ثغـرا
ولـم يعـرفْ مـلامـحهــا ولـــم يسمع لهـا نَبـرا
عيـون الـوهمِ تحمـــلـــه وتجعـلُ قـفـره زهـرا
....

[1] الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق**، ص139-140.

هي الذكـرى وصوتُ النـاي تسكـ ـن فكـره الدهـرا[1]

ومن صوره اللمسية المتداخلة مع غيرها من الحواس قوله:

مـدي إلـ ـي بنـانـاً في تلمسِهـا ثـر الشجـون وفكي القيد واقتَربي
تأمـلي سفَـ ـر الأيـامِ في مقـلي وكيـف.. فت سؤالاً تـاه بالهدبِ
وإذ يغـوص رحيقُ العمرِ منتزعـاً من الجذور خفايا حرقـة العِنَبِ..
وإذ تتوقُ فراشـاتٌ لـرحلاتِـهـا معصوبةَ العين في ثوبٍ من الذهبِ
لملَمتُ نثر سقوطي خَلْـفَ أشرعتي وغِبتُ بين شرود الأوب والطرب
وشقّقتْ رجفـةُ الكفين خـوفَ دمي على البكاءِ من الترحال والشغب[2]

فهو يطلب منها أن تخرج على التقاليد وتمد له يدها، حتى إذا لمسها ثارت فيـه كل المشاعر المكبوتة، فإذا تأملت عينيه وجدت فيهما سؤالاً موجهاً لها لـم يـستطع البوح به، وضاع بين أهدابه، سؤال واضح، أَيكِ ما بي ؟؟ هل تشعرين بما أشعر؟؟ هل تريدين ما أريد ؟؟ أتسمعين وجيب قلبي ؟؟ أترين رجفة كفي ؟ أنك كالفراشـة تدور حول المصباح، راغبة فيه ولو كان في حرارته حتفها.

وفي قصيدة "الشهادة"[3] يبدأ الشاعر قصيدته بداية سينمائية، فهنالك " لقطة كبيرة " كما يسميها أساطين الإخراج تبدأ بالطفل الباكي خلف والـده، والرصـاص ينهمـر عليهما، هذه اللقطة سترتسم عليها تفاصيل القصيدة فيما بعد ومـا يهمنـا الـصورة اللمسية المنبثقة من توالي الصور، حيث تصل الصورة إلى قمة الإبداع حين يصور الشاعر الطفل الشهيد وقد لامس أعماق وطنه بأمنيته الشريفة التـي مـات عليهـا، وبكونه أصبح مثالا لكل شجاع بطل يبحث عن الكرامة، ورفعة الوطن يقول:

.. يا سيد النزف الكريم
أشح دماءك في الطريقْ
وادفع غصونك للجهاد

[1] الحفظي. **ديوان لحظة يا حلم**، ص124-126.
[2] الحفظي. **غبار الجسد الباقي**، ص86-87.
[3] الحفظي. **تباهي**، ص55-60.

إلى قلوب الواقفين على الحجارة والدماء
....
ما ذنب قلبك أن يموتْ ؟؟
دافعتَ عن جذرِ الترابِ
لمستَ أعماقَ الوطن
وسقطتَ في شمم البطولة شقوةً للقاتلين.

4. 2. 4. الصورة الذوقية:

وهي الصورة التي تدرك عبر حاسة التذوق، وقد صورت في شعر الحفظي مذوقات جمالية مختلفة منها ماء السحاب و العسل.

ولأنها تعمل لصالح الحبيبة فقد حملت معنى الطهارة، و الصفاء، و النقاء، في الحب يقول :

لك الله يا قطراً تسيل شموعه — على الوجد إنصافا وليس تَسرعا
نقضتُ سواد الجفن من سأم النهى — وخِلت حريقَ الماء أن يتفرعا
ألفتُ طريق الشوق يمتزقُ الخُطى — ليوقظ بحر الليل كي يتجمعا

ويلجأ الشاعر للصورة الذوقية حين يتحدث عن آلامه النفسية وهمومه الداخلية، والكبت الذي يعانيه، فيقول:

يلْتَصِقُ الوقْتُ على النافذة..
يشل ريقَ العمر..
يمتَصه غَضاً
ويشويهِ على التمتَمةْ
ينخلُه... يفْتَقُ أسماءه الظمأى
ويطويه... بقايا زرعتْ نفسها رسما
تشظى في دم الخاصرة [1]

[1] الحفظي. **غبار الجسد الباقي**، ص76-77.

فالوقت آكل نهم، ومفترس متوحش يشرب، ويمتص ويشوي، وينخل، ثم يطوي ما بقي من طعامه وفريسته.

ويمتزج الذوق مع الشم حين يصور الشاعر حوارا وجدلا لا ينتهي إلى شـيء، جدل عقيم، انتهى قبل أن يبدأ فيقول :

سيبدأُ الحوار مقفلاً..!!

ويوصد الكلام... و المِداد يغْتَرب!!

رائِحةُ الحِبر المعتقةْ..

في الخبز تحترقْ..!!

ومن تشظياتِ المِلْحِ قَد تفيقْ..!![1]

ويعبر عن قرب الحبيبة بالحلاوة، وعن بعدها بالمرارة، فالصورة الذوقية بنيـت بناء خاصاً يعتمد على الثنائيات الضدية، ممثلة بمرارة اللسان، وحلاوة الحياة:

يا ساكناً في القلب كيف.. كيف دنا	مـ ـر اللسـ ـان وذاع واختـ ـلفـ ـا
....	....
تحلـ ـو الحيـ ـاة إذا أَلفـ ـ ـتَ بهـ ـا	مـ ـن يسكب الإشراق مقتطفـ ـ ـا
تحلـ ـو الحيـ ـاة ولـ ـو أتـ ـت أسفا	في آخـ ـر الساعـ ـات كي تَصِفَا

ويلجأ إلى الصورة الذوقية ليصور حاله بعد محبوبتـ ـه، وعذابـ ـه فـ ـي حبهـ ـا، وصعوبة الوصول إليها، و الأمنيات و الأماني التي يحلم بها، ويتمنى لو أنها تتحقق يقول :

ظمئتُ بعـ ـدك... لا ظلا ولا رغدا	وهِمتَ متشِح الآهاتِ مبتعـ ـ ـدا
قستْ علي لحاظي فانطويتُ كمن	يختاره الموتُ من بين الجموع غدا
وجف نبض مساءاتي فأبعدني	عنها الظلام إلى شرخٍ قـ ـد اتقـ ـدا
وليتَ ينْفَع ألا أرتدي زمني	وليت أهرب حتّـ ـى لا أرى أحدا
وليتَ يهتفُ هذا الفجر بين دم	أورثُته الشجو مسفوكاً كما شَهدا [2]

[1] الحفظي. **غبار الجسد الباقي،** ص94-95.

[2] **المرجع نفسه،** ص35.

4. 2. 5 الصورة الشمّية:

وهي الصورة التي تدرك بواسطة حاسة الشم، وقد تمحورت عنده في تصوير روائع المحبوبة جسديا ومعنويا، وتصوير رائحة الطبيعة وعناصرها، وتمثلت في روائح الزهور، والعطور، والورد، والرياحين، ورائحة المسك وغيرها... يقول في قصيدة : " رائحة الحبر المعتقة:[1]

رائِحةُ الحِبرِ المعتقةْ
تومىء بانثيالٍ يشرب السواد..
يفرز المعلّقة.!!
رائِحةُ الحِبرِ المعتقَةْ
تَسرِقُ هالَةَ النفورِ..
تَستَريحُ للنشيج.
تَفُكُ من إزارِها المشَد..
تستغيث !!!
يا ويلَ...
هجعةُ الحروف تخْرِقُ الورقْ.
وتأكلُ النقاطْ..
السطر يرفض الوقوفَ في المكان.
يعتسِف الأصابع المحبرة
يمج من فمي المداد..
البحر كُله مداد..
العين تذرف المداد
تَقْلَع الشجر
وتنظر المداد.. والمداد.
رائحة الحبر تعوم
تكتب بالأظافر الزحام

---

[1] الحفظي، **غبار الجسد الباقي**، ص91-95.

تنكأ النقوشْ.

لا بد أن تسيل..!!

لا بد أن تُحولَ الجمود للمداد

الشاعر يصور لحظة البدء بكتابة قصيدة، ويصور الحبر بـه خمـرا ينتـشي، ويسمي القصيدة بالمعلقة التي سيبدعها كأنها نقش على جدار، كناية عن أنها لا تأتي بسهولة.

ويبين لنا في قصيدة "مدارات الجفاف" [1] غربته داخل ذاتـه، وحالتـه النفـسية المتعبة، والآمه وأوجاعه من عدم قدرته على تغيير واقع نفسه أولا، ثم الواقع الذي يحيط به محلياً وعربياً ودولياً فيقول:

غربة الموئل.. والعطر المثار!!

هل تبدى الزهر في خاصرة ملأى بأوراق الجفاف ؟؟

الخطى تغتر

والريح صفير مثقل تقتاته الصحراء

أوجاع تَحف القَلب

موال يشظيه الوقوف

هل توارى البحر من بعدي؟؟

وكأن الملح يدنيني إلى شق الظما !!

لم أجدف:

فالسواري يستقيها الصخر

والدرب حفيفٌ باحتضارات السفر..

ويلجأ الشاعر في عدة مواضع للصورة الشمية، حين يتحدث عن الأثـر الـذي يتركه عطر الحبيبة في نفسه، يقول:

إني لأقصفُ جنْح المد أبرحه	متيماً وحصون القطر لا تَهب
عطر يذوب في الذكرى محارته	يهبه القلب أو يأتي به السبب

---

[1] الحفظي. **تباهي،** ص45-48.

طابت له سكناتٌ خاض موئلَها دبيبها لأديمِ الوقت ينتسـب[1]

كما يلجأ للصورة الشمية حين يفخر بنفسه وبقدرته على نظم الشعر والتـصرف باللغة ومعانيها فيقول :

مساء الحرفِ
لا حرف يجود إذا دنا الموال...
كم شيدتُه قلما ؟؟
وكم أسكنته الحدقا ؟؟
وعطر الأمس ذاكرة
تؤوب إلى تناهي الفأل
يرعد قوسها المحموم... بالأحلام
صوت لا يرد الليل
أن ولا... وان صدق...
إن ولّى.. وإن صدقا[2]

ويتذكر الشاعر ايام صباه ومراهقته الأولى، حين أهدت له حبيبته وردة وضعها في كتاب وبعد زمن وجد نفسه يقرأ هذا الكتاب، وإذا بالوردة عينهـا، وقـد جفـت أوراقها، فبرح به الشوق والحنين، وتكالبت عليه الذكريات فقال:

وردةُ الحب والشقا والزمان المسوفِ
وردةُ الشوقِ والبراءةِ والموعِد الصفي
أين أوراقك الندية فالعطر يختفي ؟؟
أين ألحانك التي شَغَلَتْ كُل مِعزفِ ؟؟
وردتي... يا قصيدة صمتتْ دون منْصِفِ
قد عصرت الجوى وإن لم تُغني وتهتفي
وردتي ينزف الجوى في اسوداد الرؤى الخفي
ورقَ الوردِ لا تَمتْ فوفاء الهوى يفي

---

[1] الحفظي. **تباهي،** ص37.

[2] الحفظي. **ديوان تباهي.** ص21.

ورقَ الوردِ قد كفى		أنّك الراحلُ الوفي[1]

كما يبين لنا الحفظي مكانة الشاعر الملتزم بقضايا أمته في المجتمع، وأنه يضحي دون أن يأخذ، يبعده الساسة والمتنفذون، يعاقبونه برزقه؛ لأنه لا يعرف النفاق أو الرياء، لكنـه رغم ذلك يسمو على الجراح، فيصبح سيد العطر، ويقهر شذاه الاحتضار، يقول:

دانت لك الروح

يا سيد العطر

هل تعرف الآن ؟؟ أن الشذى يعبر الاحتضار.

وأن الخرافات لم تمتص منك اليقين

وتلقي بزهوك في منجم العيد

والفارهون أحشوا من حناياك

جل الهوى

كنت تغسلهم بالوفير من النبض.

كي يلحقوا سفن الراحلين

ويحتفلوا بالفضاء المديد [2]

وقد استخدم الصورة الشمية حين تحدث عن مكانة القلم، في بدء الكلمة، ودوره في كتابة الشعر السامي الراقي، حيث يقول متحدثا بلسان القلم:

ذا... أنا

بعد أن أنبت العطر بدء الخطى

واجتلى ماءه

قال هذا الخصيم:

بأوزار تاراتهِ القادمة

إنه وجه وردٍ

وقافلة السقيم المنتهي

في فواصل مد الجسد [3]

---

[1] الحفظي. **لحظة يا حلم،** ص60–65.

[2] الحفظي. **تباهي،** ص31–32.

[3] الحفظي. **تباهي،** ص42–43.

الخاتمة:

توصل الباحث إلى أن محمداً الحفظي أحد شعراء المملكة العربيـة الـسعودية البارزين، وقد اتجهت مضامين شعره نحو الالتزام بقضايا وطنه وأمته، والإكثار من قصائد الغزل، وإظهار مشاعر الحزن والأسى والقلق. أما البناء الفني في شعره فقد تمثل في حضور أغلب الظواهر الأسلوبية فيه، كالتناص، والتكرار، والحذف، الخ. والحقيقة أن ألفاظ الحفظي تمتاز بالفصاحة والجزالة؛ إذ إن بعضها قليل الاسـتعمال في الشعر الحديث، و معجمه الشعري يأخذ كثيراً من ألفاظ الطبيعة، وشكل القصائد يتراوح بين شعر التفعيلة والشعرة العامودي. وفيما يخص التـصوير الفنـي فقـد استخدم الشاعر أنماطاً، منها: الصورة الفنية البصرية (حركية ولونية)، والذوقيـة، والشمسية، واللمسية والسمعية، كما تميز بأنواع جديـدة مـن الـصور الـشعرية، كالصورة التراكمية والآسية، والمهدئة، وصور تقليدية كالصورة المفردة. وقد أحسن الشاعر في تسمية عناوين مجموعاته الشعرية وقـصائده. كمـا عبـرت مـشاعره الإنسانية عن محنة الإنسان المعذب في كل مكان. وقد ظهر انتمـاؤه إلـى وطنـه العربي عامة ووطنه السعودية خاصة، وهو شاعر متمكن من أدواته اللغوية نحـواً وصرفاً وإملاء.

نتائج الدراسة:

وبعد، فإن دراسة متأنية فاحصة لشعر محمد الحفظي تكشف لنا عـن جوانـب عديدة أهمها:

1. الحفظي أحد شعراء المملكة العربية السعودية، وله مكانته الشعرية في بلاده.
2. نلمح في تجربته الشعرية محاور أربعة كان لها أثرها فـي تطـور شـعره، وإخصاب تجربته وهي المحور القومي الـوطني، والمحـور الاجتمـاعي، والمحور الإنساني، والمرأة.
3. نلمس في شعره ذلك التفاعل الحقيقي والشغف الحميم باللغة العربية؛ إذ إنـه اتخذ منحنى واضحاً عنده؛ مما يعطي انطباعاً للآخرين بأنه متمـسك بلغـة عربية جزلة وسليمة، يقدم فيها شعره بلغة أصيلة تُعنى بالقضايا المعاصرة.

4 وفي شعره نلمس خصائص الشاعر الأصلية في التعبير الشعري، من وحـدة القصيدة، وقوة التجربة وعمقها، ومن موسيقاها الساحرة، وخيالها الـصادق، ومن محافظة على بناء القصيدة الفني.

5 وقد تمثل بناءه الفني في حضور أغلب الظواهر الأسلوبية كالتكرار والتناص، والحذف، والحوار الداخلي والخارجي، والعرض القصصي.

6 تمتاز ألفاظه بالفصاحة والجزالة وأن بعضها قليل الاسـتعمال فـي الـشعر الحديث ويحتاج لمعجم للوقوف على معانيه.

7 تمكن الشاعر من النظم في شعر التفعيلة، وفي الشعر العمودي، ونجح فـي توظيفها بشكل مميز مما يعكس ثقافته الشعرية الواسعة.

8 صوره الفنية (الشعرية) لها أنواع كثيرة فـي شـعره كالـصورة المفـردة، والصورة (التراكمية) والصورة الآسية، والصورة المهدئة...

9 أبدع الشاعر في اختيار عناوين قصائده وكذلك دواوينه الشعرية.

10 تكثر قصائد الغزل في شعره بشكل لافت، مما يدل على مكانة المرأة عنده.

11 أفاد الحفظي من التراث بجميع أشكاله وخاصة التـراث الـديني (القـرآن) والتراث الأدبي، وقد اتكأ عليه لإيصال كثير من أبعاده النفسية والـشعورية وللتعبير عن تجربته الشعرية.

المراجع

أحمد، محمد فتوح.(1984) **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،** ط3، القـاهرة: دار المعارف.

ابن جني، أبي الفتح عثمان.(1990) **الخصائص،** ط1، تحقيق: محمد علي النجار، بيروت: دار الكتاب العربي.

ابن خادون، عبد الرحمن. (د.ت،) **المقدمة،** د.ط، القاهرة: دار الكتاب المصري.

إسماعيل، عز الدين.(1977م) **الأدب وفنونه،** ط6، مصر: مطبعة السعادة.

إسماعيل، عز الدين**(1967) الشعر العربي المعاصر وقـضاياه وظـواهره الفنيـة والمعنوية،** ط3، القاهرة: دار الفكر العربي.

إسماعيل، عز الدين(1982م) **الشعر في إطار العصر الثوري،** ط1، بيـروت: دار القلم.

الكك، فيكتور.(1977م) علي، أسعد. **صناعة الكتابة،** ط3.

الأنصاري، عبد الله.(1997م) **فهد العسكر؛ حياته، وشعره،** ط1، الكويت: المطبعة الأميرية.

أنيس، إبراهيم. (1950م **) الأصوات** اللغوية، ط4، القاهرة: مكتبة نهضة مصر.

جابر، يوسف حامد.(د.ت) **من قضايا الإبداع في قـصيدة النثـر، دراسـات فـي نصوص القصيدة،** ط1، دمشق: دار الحصاد للنشر والتوزيع.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر.(1969) **الحيوان،** ط3، تحقيق: عبـد الـسلام محمد حسين، دار إحياء التراث العربي.

الجدع، أحمد سعيد عبد الهادي تيم.(1988م) **من شعراء الوطنية فـي فلـسطين،** عمان: دار الضياء للنشر والتوزيع.

الجرجاني، عبدالقاهر.(1991م) **أسرار البلاغة،** تحقيق محمود محمد شاكر، ط1، القاهرة: مكتبة الخانجي.

الجرجاني، عبدالقاهر.(2004م) **دلائل الإعجاز،** تحقيق: محمود محمد شاكر، ط5، القاهرة: مكتبة الخانجي.

الجبار، مدحت سعيد.(1984م) **الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي،** ليبيـا: الدار العربية للكتاب والمؤسسة العربية للكتاب.
حاوي، ايليا.(1967م) **فن الوصف وتطورة في الشعر العربي،** ط2، بيروت: دار الكتاب اللبناني.
الحفظي، محمد. **ديوان تباهي،** ط1، مطابع المستقبل، 2006م.
الحفظي. **ديوان لحظة يا حلم،** ط1، أبها: مطبوعات نادي أبها الأدبي، 1984م.
الحفظي. **ديوان اشتعال الرمق،** ط1، أبها: نادي أبها الأدبي، 1998م.
الحفظي. **ديوان أولى تجاوزات.. لا،** ط1، 1987م.
الحفظي. **ديوان غبار الجسد الباقي،** ط1، جدة: دار البلاد، 1992م.
الدروبي، سامي.**علم الطباع،** ط1، القاهرة: دار المعارف، 1960م.
دور، اليزابيث.(1961م) **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه،** ترجمـة: محمـد إبـراهيم الشوش، د.ط، بيروت: مكتبة منيمنة.
أبو ديب، كمال. **جدلية الخفاء والتجلي،** ط4، بيروت: دار العلم للملايين، 1995م.
ابن رشيق، القيرواني.(1925م) **العمدة في صناعة الشعر ونقده،** القـاهرة، د.ط، مكتبة أمين هندية.
الرواشدة، حيا سليم.(1996م) **الحركة الأدبية في بلاد الـشام الجنوبيـة 1850-1980م،** ط1، عمان: منشورات وزارة الثقافة.
روميه، وهب.(2006م) **الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيـا،** ط1، الكويـت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (عالم المعرفة).
الرواشدة، سامح.(2001) **إشكالية التلقي والتأويل،** ط1، عمـان: جمعيـة عمـال المطابع التعاونية.
زايد، علي عشري.(2008م) **استدعاء التراث في الـشعر الكـويتي، المـصادر، الصيغ، الدلالات،** الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
زايد، علي عشري.(1978م) **استدعاء الشخصيات التراثية في الـشعر العربـي المعاصر،** ط1، طرابلس: الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان.

زايد، علي عشري.(1978م) **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، القاهرة: دار الفصحى للطباعة والنشر.

الزرزموني، ابراهيم أمين.(2000م) **الصورة الفنية في شعر علي الجارم**، ط1، القاهرة: دار قباء.

الزيات، أحمد حسن.(1967م) **دفاع عن البلاغة**، عالم الكتب، القاهرة، ط2.

السعدني، مصطفى.(1991) **التناص الشعري؛ قراءة أخرى لقضية السرقات.** الاسكندرية: منشأة المعارف.

السوافيري، كامل. (1973م)**الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر**، ط1، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

سلطان، منير.(1997) **البديع في شعر المتنبي؛ التشبيه والمجاز**، ط1، القاهرة: دار الشروق.

الشايب، أحمد.(1973م). **أصول النقد الأدبي**، ط2، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

شيخ أمين، بكري.(1994م) **الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية**، ط6، بيروت: دار العلم للملايين.

شوقي، أحمد.(1966م) **الشوقيات**. بيروت: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1.

صالح، بشرى. (1994م)**الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي.

ضيف، شوقي.(د.ت) **في النقد الأدبي**، ط9، القاهرة: دار المعارف.

ضيف، شوقي.(2003م) **العصر الجاهلي**، ط24، القاهرة، دار المعارف.

الطائي، أبو تمام،(1981م) **ديوان الحماسة**، تحقيق: عبد السلام عسيلان، الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، إدارة الثقافة والنشر.

عبد الله، محمد حسن. (د.ت.)**الصورة والبناء الشعري**، القاهرة: دار المعارف.

عباس، إحسان.(د.ت) **فن الشعر**، ط3، بيروت: دار الثقافة.

العسكري، أبو هلال.(د.ت) **الفروق اللغوية،** تحقيق: حسم الدين القدسي، بيـروت: دار الكتب العلمية.

العشماوي، محمد زكي.(1975) **قضايا النقد الأدبي المعاصر،** الإسكندرية: الهيئـة المصرية العامة للكتاب.

عصفور، جابر.(1985م) **رمزية الليل قراءة في شعر نازك الملائكة فـي كتـاب (نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة)،** الكويـت: جامعـة الكويـت، إصدار قسم اللغة العربية.

عصفور، جابر.(1974م) **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،** القـاهرة: مكتبة الشباب.

علوش، جميل.(2002م) **أنغام وأنسام،** ط1، عمان: دار الينابيع.

عياد، شكري.(1982) **مدخل إلى علم الأسلوب،** الرياض: دار العلوم،.

الغنيم، ابراهيم بن عبد الرحمن.(د.ت) **الصورة الفنية في الـشعر العربـي مثـال ونقد،** السعودية: الشركة العربية للنشر والتوزيع.

الفار، مصطفى محمد.(1985م) **الشاعر أبو سلمى أديباً وإنساناً،** ط1، بيـروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

قاوي، عبد الحميد.(2008م) **الصورة الشعرية النظرية والتطبيق،** رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة عمار ثليجي الأغواط الجزائر.

القرشي، حسن عبدالله. (1968م **)ديوان لن يضيع الغد،** بيروت: دار العودة.

القط، عبدالقادر.(1978م) **الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر،** القـاهرة مكتبـة الشباب.

كريستيفا، جوليا.(1997م) **علم النص،** ترجمة: فريد زاهي، ط2، المغـرب: دار طوب قال.

ماري، جان.(1965م) **مسائل فلسفة الفن المعاصر،** ط2، ترجمة: سامي الدروبي، دمشق: دار اليقظة العربية.

المازني، ابراهيم عبد القادر.(1944م) **بشار بن برد،** القـاهرة: مطبعـة عيـسى الحلبي.

أبو ماضي، إيليا.(1988م) **الأعمال الكاملة**، ط8، بيروت: دار العودة.

المتنبي.(1983م) **ديوان المتنبي،** د.ط، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

مطلوب، أحمد.(1985م) **الصورة في شعر الأخطل الصغير،** عمـان: دار الفكـر للنشر والتوزيع.

منصور، عبد الرحمن.(1977م) **اتجاهات النقد الأدبـي فـي القـرن الخـامس،** القاهرة: مطبعة دار العلم.

الملائكة، نازك.(1965م) **قضايا الشعر المعاصر،** ط2، بغداد: مكتبة النهضة.

موسى، خليل.(1991م) **الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر،** ط1، دمـشق: مطبعة الجمهورية.

نافع، عبد الفتاح.(1983م) **الصورة في شعر بشار بن بـرد،** عمـان: دار الفكـر للنشر والتوزيع.

النويهي، محمد.(1971م) **قضية الشعر الجديد،** ط1، دمشق: دار الفكر.

هلال، محمد غنيمي.(1964م) **النقد الأدبي الحديث،** ط3، القـاهرة: دار ومطـابع الشعب.

الهندي، أشجان محمد.(1996م) **توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصـر،** ط1، الرياض: النادي الأدبي الثقافي.

الورقي، السعيد.(1984م) **لغة الشعر العربـي الحـديث،** بيـروت: دار النهـضة العربية.

إسماعيل، عز الدين، البردوني(2002) شاعر الأسئلة، **صحيفة الكويت،** عدد 227، أيلول، ص24.

أبو الأنوار، محمد. عبدالله ابن المقفع(1973)- الرجل الأسلوب، **مجلـة الهـلال،** القاهرة، أيلول، ص73.

البازعي، سعد. (1998م)ملامح من الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية، **مجلة الثقافة،** دمشق، أيلول، ص17.

التونسي، محمد خليفة.(1987م) الشريف الرضي يرثي أمه، **مجلة العربي،** عـدد 338، الكويت، يناير، ص216.

خداد، سالم عباس.(2002م) التكرار في شعر البردوني، **مجلة الكويت،** عدد227، أيلول، ص11-18.

الخويطر، عبدالعزيز.(2000م) المرأة والـشاعر، **مجلـة الفيـصل،** عـدد 287، أغسطس، آب.

الداية، فايز.(2002م) محمد الفيتوري وأحزان أفريقيا، **مجلة الكويت،** عـدد 229، نوفمبر، ص52-55.

الداية، فايز(1999) سندباد محمد الفايز بين ألف ليلة وليلة وشعراء الخليج العربي، **مجلة الكويت،** العدد 185، مارس، ص42.

درويش، صالح.(1968م) الرمز في الشعر، مجلة الأقلام، عدد5، بغـداد، الـسنة الرابعة.

رداوي، محمود.(1988م) خصائص الحب والغزل في الشعر الـسعودي، **مجلـة الثقافة،** عدد: دمشق، تشرين أول.

الزعبي، أحمد.(1995م) **التناص نظرياً وتطبيقياً،** اربد: مطبعة الكتاني.

زياد، مسعد. (1998م) قراءة نقدية في ديوان الشعر السعودي المعاصـر، **مجلـة الثقافة،** دمشق، تشرين الأول.

السيد، شفيع.(1984م) أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، **مجلة إبداع،** عدد6، ص13.

سليمان، مصطفى.(1999) لغة الشعر عند محمد الفايز، **مجلة الكويت،** عدد 185، مارس.

الصمادي، خليل محمود. (2006م) قراءة في كتاب شعراء من المملكـة العربيـة السعودية، **مجلة الفيصل،** عدد357، إبريل.

طارق، حسان.(د.ت) **ملاحظات نقدية حول ديوان "اشتعال الرمـق" لمحمـد عبـد الرحمن الحفظي،** موسوعة البباطين للشعراء العرب علـى شـبكة الانترنـت الدولية.

العالم، أحمد إسماعيل.(1999م) أثر القرآن في شعر الأخطل، **مجلة مجمع اللغة العربية الأردني،** عدد57، تموز- كانون الأول، ص63.

عبيد، محمد صابر.(1989) أنماط الصورة الفنية في شعر محمد عبـد المعطـي حجازي، **مجلة الأقلام،** عدد9، ص43، أيلول.

عنتر، نور الدين. (2009) كيف نفهم اليهـود، **مجلـة الفرقـان،** عمان،عـدد91، ص46.

غرايبة، علاء الدين أحمد.(2005) اللغة عند خالد الكركي، **مجلـة أفكـار،** عـدد 198، ص126 نيسان.

المبارك، راشد.(2008) **صرخة درويش،** جريدة الرياض، 8/14/، ص22.

مرتاض، عبدالملك.(1988م) في نظرية النص الأدبي، **مجلة الموقف،** عـدد21، ص56.

معن، مشتاق عباس.(2003) أنماط التناص في جدارية محمود درويـش، **مجلـة الكويت،** عدد238، ص 56 اغسطس.

المهنا، عبد الله أحمد.(2004) الصورة الشعرية وآلياتها التعبيرية عند فهد العسكر، **مجلة الكويت،** عدد 243، ص69 كانون أول..